STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 05016

KODESH VE-HOL IN DER YIDISHER MUZIK

Isaschar Fater

*Permanent preservation of this book was made possible
by Josh & Judy Weston
in memory of
Beatrice & Max Hirsch*

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

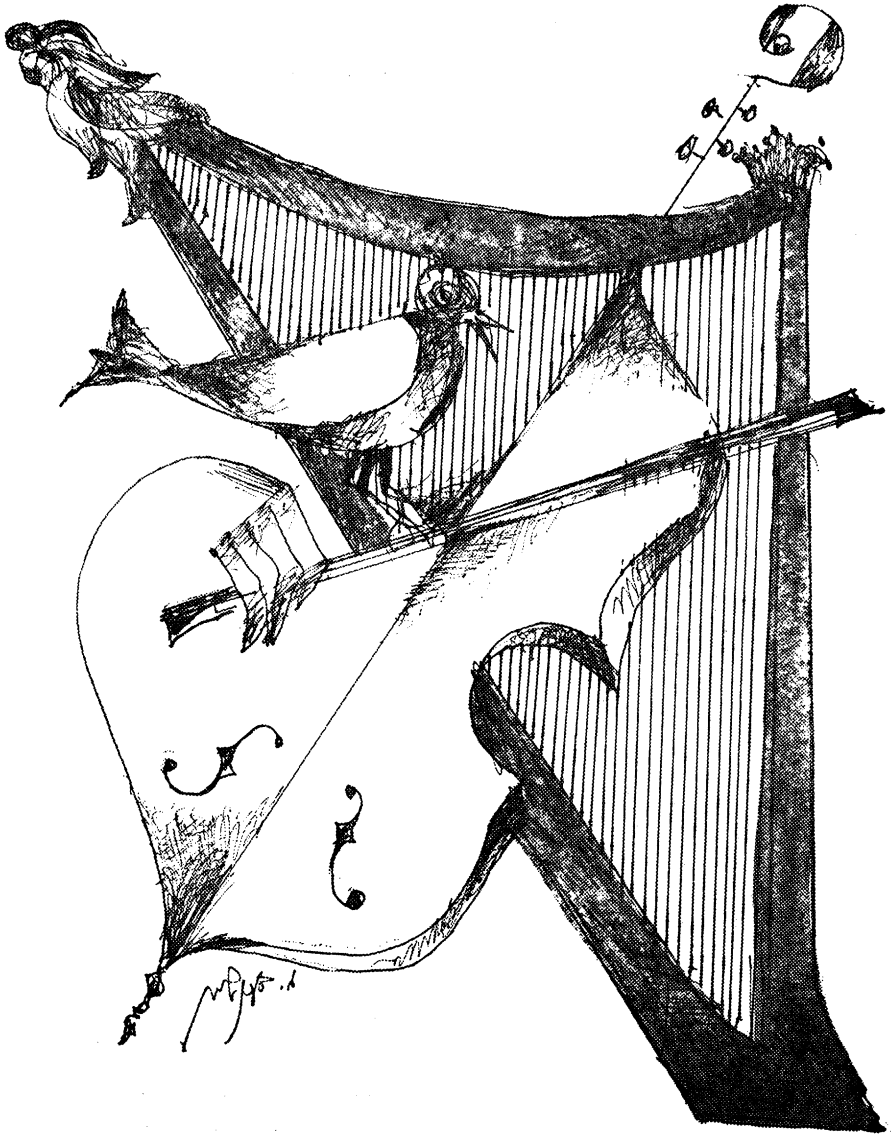
Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

ישׂשכר פֿאַטער / קודש וחול אין דער ייִדישער מוזיק



ציי‌כענונגען — משה בערנשטיין
פֿאָדערבלעטער — צעשאַ פֿאַטער

יצא לאור בעזרת קרן הספרות ע״ש ד״ר שמואל ורבקה הורביץ,
האגודה לתרבות יידיש בירושלים

Published by Dr. Shmuel and Rivka Hurwich Fund
of the Yiddish Culture Association of Jerusalem

יששכר פֿאַטער

קודש וחול
אין דער ייִדישער מוזיק

ה. לייוויק פֿאַרלאַג
בײַם פֿאַראיין פֿון ייִדישע שרײַבערס און זשורנאַליסטן אין ישׂראל

ISASCHAR FATER

KOYDESH VEKHOL IN DER YIDISHER MUZIK

© Copyright 1988
All Rights Reserved
by the Author Isaschar Fater

אַרויסגעגעבן מיט דער הילף פֿון

— ד״ר שמואל און רבֿקה הורוויץ ליטעראַטור-פֿאָנד בײַ דער ייִדישער קולטור-געזעלשאַפֿט אין ירושלים
— קרן תל-אביב לספרות ואמנות ע״ש יהושע רבינוביץ
— קולטורפֿאָנד בײַם ארגון יוצאי זקרוצ׳ים (ליד ווארשה) בישראל
— רחל גאָטליב-טײַבערג, אַנטווערפּן

מײַנע אייניקלעך

ראובן און יובל

דאָס בוך געווידמעט

אינהאַלט

11 פֿון מחבר

א. רינה ותּפֿילה

19 חזנות אין היסטאָרישער אַנטוויקלונג
62 עטיק און עסטעטיק אין חסידישן ניגון
88 די ימים-נוראימדיקע תּפֿילות און זייערע מעלאָדישע נוסחאות
94 די הגדה-של-פּסח אין מוזיק און מאָלערײַ

ב. אין זכות פֿון געזאַנג

105 אַן עפּיזאָד פֿון מײַן אַרבעט
110 ווײַט ווײַט פֿון דער היים
118 פֿון דור צו דור
125 מיר וועלן זינגען און דער הימל וועט אונדז פֿאַרשטיין
134 מזל פֿון לידער...
140 שׂאו ציונה נס ודגל
146 פּופּציק יאָר ישׂראלדיקער פֿילהאַרמאָנישער אָרקעסטער
155 דאָס קול פֿון ירושלים-דליטא אין תּל-אָבֿיבֿ
159 מיט זאָרג פֿאַרן יידישן קלאַנג
165 אַרום דער מוזיק צו די "דרײַ נייטאָרינס" פֿון י. ל. פּרץ
175 ייִדן אין דער פּוילישער מוזיק אין די לעצטע הונדערט יאָר
190 צווישן האַמער און קאָוואַדלע

ג. וואָרט און קלאַנג

219 געדאַנקען וועגן וואָרט און קלאַנג
226 דער זינגער און זײַן קונסט
235 יואל ענגעל — דער פֿאָטער פֿון דער מאָדערנער ייִדישער און ישׂראלדיקער מוזיק

246 אַבֿרהם רייזען און דאָס יידישע פֿאָלקסליד
256 פֿון "געזאנג און שפיל" ביז "אַרויס איז געגאַנגען אַ ייִד אויף דער גאַס"
265 פינטעלע ייִד און פינטעלע מענטש

ד. גלאָסאַר פֿון מוזיק-טערמינען דערמאָנטע אין בוך

ה. אינדעקס פֿון נעמען

*

מיין איצטיק בוך — אַ ווײַטערדיקער באַמי צו שאַפֿן פֿאַרקייטלונג און קרובֿישקייט פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור מיט מוזיק — איז אַ צוגאָבלעכער פּרוּוו אַרויסצוהייבן די באַזונדערקייטן פֿון אונדזער מעלאָדיק, וואָס אירע כאַראַקטעריסטישע סימנים אַנטפּלעקן זיך אין אַזעלכע גײַסטיקע ספֿערעס ווי ליטורגיש-רעליגיעזע און סעקו-לאַריש-פּראָפֿאַנע מוזיק.

רעליגיעזע און סעקולאַרע מוזיק האָבן זיך בײַ די פֿעלקער אין אייראָפּע געשטאַלטיקט ווי צוויי באַזונדערע מאַטעריעס, סעפּאַרירטע און אָפּגעטיילטע איינע פֿון דער צווייטער.

די קריסטלעכע ליטורגיע, וואָס האָט, ווי באַוווּסט, געשעפּט אירע ערשטע מעלאָדישע זאַפֿטן פֿון די בית-הכּנסתדיקע תּהילים-געזאַנגען, האָט באַקומען קאַנאַניזירטע נאָרמעס אין די ראַמען פֿון **גרעגאָריאַנער כאָראַל**. דאָס איז געווען דער בראשית פֿון דער קירכלעכער מוזיק, פֿון וועלכן ס'האָבן שפּעטער געשפּראָצט מאָטעטן, קאַנטאַטעס, אָראַטאָריעס און מיסעס.

איינציײַטיק האָבן זיך צווישן די ברייטע מאַסן פֿון די פֿעלקער גע-פֿורעמט לידער פֿון פֿאָלק פֿאַרן פֿאָלק, פּראָפֿאַנע לידער וועגן ליבע און שׂינאה, אָרעם און רײַך, פֿאַרדאַרבנקייט און אויסגעלאַסנקייט, אַפֿילו לעסטערונגען קעגן די הייליקייטן פֿון דער מאַכטיקער קירך און אירע שפּיצן. די דאָזיקע מאַדריגאַלן — עכטער אויסדרוק פֿון סוביעקטיווע פֿילונגען פֿון טאַלענטירטע יחידים — זענען אָפּט אַרויס פֿון די אָנגענומענע מוזיק-טראַדיציעס און מיט זיך פֿאַרגעשטעלט האַרמאָנישן צונויפֿגאָס פֿון געשליפֿענעם וואָרט מיט קאָמבינירטן קלאַנג. זייערע שאַפֿערס, די מאַדריגאַליסטן, האָבן אָנגעהויבן

פּראַקטיצירן נאָוואָטאָרישע טענער-פֿאַרפֿלעכטונגען, כראָמאַטישע קאַדענצן און מאָדולאַציעס פֿון טאָנאַציע צו טאָנאַציע, אַ נײַע טעכניק, וואָס האָט געפֿירט די מוזיק צו פּלאַנירטער שאַפֿונג, צו העכערע סטאַנדאַרטן, פֿרעמדע דעם גײַסט פֿון דער סטאַגנאַטיווער רעליגיעזער מוזיק.

די דאָזיקע חידושימדיקע מוזיק-קאָנטורן זענען געשטאַנען אין בפֿי-רושער סתּירה צו די קאָדיפֿיצירטע כּללים פֿון דער קירכלעכער מוזיק. זיי האָבן אין די אויערן פֿון פּאַנטיפֿיקאַט געקלונגען ווי אַפּיקורסישע, ווי זיי וואָלטן געהאַט די כּוונה צו פֿאַרשפּרייטן פּאַגאַנישע השפּעות און אַרײַנפֿילטרירן עולם-הזהדיקייט אין די רייען פֿון די מאמינים. האָט די קירך ריוואַליזירט מיט די נײַע טענדענצן און געזוכט מיטלען צו האַמעווען זייער גאַנג פֿאָרויס.

ובכן סאַקראַלע און פּראָפֿאַנע מוזיק ווי צוויי תּרתּי-דסתרידיקע ריכטונגען: די סאַקראַלע מוזיק מיט אירע ליטורגיש-דראַמאַטישע מיסטעריעס, אָראַטאָריעס און אָרגל-כאָראַלן, וואָס האָבן באַצוועקט צו פֿאַרטיפֿן רעליגיעזע געפֿילן, און פּראָפֿאַנע פֿאָלקסלידער אַרויס-געוואַקסענע פֿון די מענטשלעכע מאַסן, לידער וואָס האָבן, ווי דאָס ביסעלע זאַלץ, צוגעגעבן דעם גרויען מענטש טעם אין זײַן טאָג-טעגלעכן קאַמף פֿאַר דאַזײַן, און זענען צום סוף פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין רוישטאָף פֿאַר קינסטלערישע שאַפֿונגען פֿון דער אוניווערסאַלער מוזיק-ליטעראַטור.

אין גאַנצן אַנדערש האָט זיך דער דאָזיקער גײַסטיקער פּראָצעס מיט זײַן באַגלייטנדיקער געדאַנקלעכקייט געשפּינט בײַ ייִדן: קודש וחול נישט ווי צוויי קאָנטראַווערסישע ריוואַליזירנדיקע צווישן זיך עלע-מענטן, נײַערט ווי איין ברייטע יריעה וואָס אויף איר זענען אויסגע-האַפֿטן גאָלדענע און זילבערנע טענער-אותיות, וואָס קאָנסטרויִרן און סטראַיען איין אינטעגראַלע גאַנצקייט: אָן ענגער, אין אָנהייב, פֿינפֿטאָניקער קרײַז פֿון אײַנגעשרומפּענעם פֿאַרנעם, מיט באַגרע-נעצטע ריטמען, קוים מיט נייגונגען צו האַרמאָניע, אָבער אַ קראַפֿטי-

קער און דינאַמישער אין זײַנע טראַנספּאָרמאַציעס, מיט אומאויפֿהערלעכן דראַנג צו פֿאַרטיפֿן דאָס אייגענע און אײַנזאַפּן נײַס.

האָבן מיר מיט תּענוג אײַנגעקריצט אין זיך די תּנכישע טעמי-הנגינה, מיט התלהבֿות אויפֿגענומען געוויסע גריכישע געזאַנג-מאָדוסן און זיי אַדאַפּטירט ווי שותּפֿים צו אונדזערע מעלאָדישע נוסחאות-התּפֿילה, און בכלל געהאַט אָפֿענע אויערן צו באַנעמען און אינטעגרירן די שיינקייטן פֿון אַלגעמיינעם מוזיק-קיניגרײַך. ס'איז דעריבער נישט קיין רבֿותא, וואָס דער ייִדישער טעאַטער, וועלכן אַבֿרהם גאָלדפֿאַדען האָט באַלד בײַ זײַן שאַפֿן אַוועקגעשטעלט ווי אַ צווילינג-ברודער פֿון דער מוזיק, איז געוואָרן אַ וואָגיקער קאָמפּאָנענט אין דער פֿונקציאָנאַלער אַנטוויקלונג פֿון דער ייִדישער מוזיק, און פּונקט ווי די מוזיק אין ייִדישן טעאַטער — אָנהייבנדיק פֿון לײַכטן זשאַנער און ביז דער ערנסטער דראַמע — איז געווען דורכגעזאַפּט מיט סינאַגאָגאַלע מעלאָדישע ניגונים, אַזוי האָבן אויך חזנים אָפּט זיך געקוואַפּעט מיט אַ ייִדיש פֿאָלקסליד, וואָס האָט געשטאַמט פֿון ייִדישן טעאַטער, און עס פֿאַרוואַנדלט אין אַ חזנישן ״זאָגעכץ״. די ייִדישע ליטורגישע געזאַנג-מאָטיוון און די ייִדישע סעקולאַרע פֿאָלקסלידער האָבן זיך קעגנזײַטיק אַרומגענומען און זייער גוט צווישן זיך צוזאַמענגעלעבט.

אויך אין קאָנצערטן-זאַל האָבן ייִדישע זינגערס פֿון וועלטנאָמען ווי יוסף ווינאָגראַדאָוו, זשאָזעף שמידט, ריטשאַרד טאָקער, זשאַן פּירס און נתניה דאַבראַט פֿאַרפֿלאָכטן פּראָגראַמען, אין וועלכע **הבט מן השמים וראה** פֿון יאָסעלע ראָזענבלאַט, אָדער **רצה** פֿון יצחק שלאָסבערג, האָבן פֿרידלער געהויזט מיט די אַריעס פֿון דזשאַקאָמאָ פּוטשיניס **טאָסקאַ** און דזשוזעפּע ווערדיס **אַידאַ** און **טראַוויאַטאַ**.

אָבער דאָס אויפֿנעמען אָט דעם דאָזיקן באַלאַנסירטן גלײַכוואָג און גלײַכווערט פֿון דער ייִדישער סאַקראַלער מוזיק מיטן ייִדישן סעקולאַרן פֿאָלקסליד איז בעיקר געקומען אין זכות פֿון דעם ייִד פֿון אַ גאַנץ יאָר, אַזוי ווי איציק מאַנגער האָט אים געשילדערט אין זײַן פֿעליעטאָ-

ניסטישן עסיי **די גאָלדענע פּאַווע.** ער פֿירט אונדז אַריַין אין אַ שטעטלשן ייִדישן שנײַדער-וואַרשטאַט און לאָזט אונדז הערן זינגען דעם גאַנצן אַרבעטער-פּערסאָנאַל. דער באַלעבאָס צייכנט מיט קרייַד אויפֿן שטאָף און ברומט אונטער אַ ניגונדל; דער הויפּטגעזעל, דער לאַנגער נתן, צעלאָזט זיך אויפֿן קול מיט **אַט אַזוי נייט אַ שנײַדער,** דער שטילער לייבקע זינגט אַ ליבעליד צו זײַן מיידל עלקע, און דער הכנעהדיקער לערניונג, וואָס צעבלאָזט דאָס פֿײַער פֿון פּלעטאײַזן, כאַפּט בינו-לבֿינו אַריַין אַ שטיקל חזנות. און צום סוף פֿון דער באַשרײַבונג גיט מאַנגער צו: "אין דרויסן שפּילן זיך קינדער... און אויף דער שוועל פֿון דער ייִדישער שנײַדערשטוב שטייט די גאָלדענע פּאַווע".

ובכן, וועדליק איציק מאַנגער געפֿינט זיך אויך חזנות אונטער די פּאַרביקע פֿליגל פֿון דער גאָלדענער פּאַווע. דער מײַסטער-זינגער פֿון דער ייִדישער באַלאַדע, וואָס זײַן גאַנצע פּאָעזיע איז כּולה נגינה, האָט אַקצענטירט דעם סינטעז פֿון קודש וחול אין דער פּעריפֿעריע פֿון דער ייִדישער מעלאָדיק. און נישט בלויז איציק מאַנגער, נאָר דער גאַנצער אַוואַנגאַרד פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, קונסט און מוזיק איז באַפֿרוכפּערט געוואָרן פֿון דעם קודש-וחולדיקן זינען פֿון ייִדישן פֿאָלקסשטייגער, פֿון רוחניותדיקן קאָלאָריט פֿון ייִדישן לעבן און פֿון די עטיש-עסטעטישע ווערטן, מיט וועלכע עס איז געווען אָנגעפֿילט די ייִדישע גאַס. אַזעלכע פּאָעטן און קינסטלערס ווי מאָריס ראָזענפֿעלד און אַלטער קאַציזנע, אַלעקסאַנדער גראַנאַך און שלמה מיכאָעלס, יאַנקל אַדלער און מאַרק שאַגאַל, יואל ענגעל און מרדכי געבירטיג — זיי אַלע האָבן געטרונקען פֿון דער קוואַלנדיקער קודש-וחולדיקער חכמה פֿון ייִדישן פֿאָלקסשאַפֿן און אין גײַסט פֿון אירע יסודות געשאַפֿן זייערע ווערק.

דער דיאַלעקטיש-אידעיִשער סימביאָז פֿון קודש-וחול אין ייִדישן לעבן איז געוואָרן דער סטיל און סובסטאַנץ פֿון דער ייִדישער קלאַנגענוועלט.

*

אין מײַנע פֿריערדיקע פּובליקאַציעס און אַרבעטן בין איך אויסן געווען צו באַוועגן די עוסקים בזימרה ונגינה זיך צוריקצוקערן צו די מקורותדיקע ווערטן פֿון אונדזערע מוזיקאַלישע פֿאָלקס-אוצרות. אין מײַן איצטיק בוך איז מײַן עיקרדיקע כּוונה באַקענען און דער-נענטערן דעם ייִדיש-לייענער צו די לאַבירינטן פֿון דער מוזיק בכלל און צום מיסטעריעזן צויבער פֿון דער ייִדישער מעלאָדיק בפֿרט. און ווײַל ס'איז שווער מפֿרש צו זײַן און אויסצוקומען בײַ שרײַבן איבער מוזיק אָן צו באַנוצן זיך מיט געוויסע טערמינען און אויסדרוקן פֿון דער דאָזיקער דיסציפּלין, האָב איך צום סוף פֿון בוך אײַנגעשלאָסן אַ **גלאָסאַר פֿון מוזיק-טערמינען און מוזיק-פֿאָרמעס דערמאָנטע אין בוך** (לויטן סדר פֿון א״ב), וואָס וועט העלפֿן דעם לייענער קלאָרער אויפֿנעמען די באַרירטע טעמעס.

בלײַבט מיר צו האָפֿן, אַז דער לייענער וועט געניסן פֿון מײַנע אויספֿירן און ווערן אַ נאָכפֿאָלגער און באַגלייטער פֿון דער רײַכסטער פֿון די נײַן מוזעס, דער פּאָליהימניע, דער פּאַטראָנעסע פֿון לירישן ליד, וואָרט און קלאַנג.

אַ האַרציקן יישר-כּוח ד״ר אַבֿרהם נאָווערשטערן פֿאַר זײַן הגהה און השגחה איבערן דרוקן דאָס בוך, און דעם מאָלער משה בערנשטיין פֿאַר באַצירן אים.

י. פּ.

יוני 1988

רינה
ותפילה

חזנות אין היסטאָרישער אַנטוויקלונג

1. גענעזע און יסודות

דאָס חזנות — וואָס איז אַן אָריגינעלע דערשײַנונג אין קולטור־גײַסטיקן לעבן פֿון ייִדישן פֿאָלק אין אַלע ערטער פֿון זײַן צעשפּריי־טונג — ציט זײַן יניקה פֿון די אורעלטסטע צײַטן: די עבֿודת־הקודש פֿון די לוויים אין דער תּקופֿה פֿון ערשטן בית־המקדש און די אַנט־וויקלונג פֿון דעם ייִדישן מעלאָס דורך לייענען די תּורה אין די בתּי־כּנסת אין די צײַטן פֿון צווייטן בית־המקדש, זענען געווען די ערשטע עטאַפּן פֿון זײַן אַנטוויקלונג. שפּעטער איז נאָך צו דעם צוגעקומען דאָס פֿאָרמירן זיך פֿון פֿאַרשיידענע נוסחאות, אַנדערע פֿאַר די טעג פֿון דער וואָך און אַנדערע פֿאַר שבתים און ימים־טובֿים.

דאָס האָט געווירקט, אַז דאָס חזנות איז קיין מאָל נישט געשטאַנען אויף איין אָרט. דאָס חזנות איז געוואָרן אַ פֿאָלקסשאַפֿונג, וואָס האָט שטענדיק געטראָגן אַ דינאַמישן כאַראַקטער און זיך אומאויפֿהערלעך אַנטוויקלט און פֿונאַנדערגעוואַקסן. און עס איז פֿאַרשטענדלעך, אַז צוזאַמען מיט אונדזערע וואַנדערונגען און ענדערונגען אין לעבן זענען אויך פֿאָרגעקומען שינויים אין חזנות.

אויך די תּפֿילות אַליין זענען נישט אויפֿגעקומען אויף איין מאָל. איינציקווײַז, איינציקווײַז זענען זיי געשאַפֿן געוואָרן און בהדרגהדיק זיך אויסגעברייטערט. די אַנשי הכּנסת הגדולה האָבן באַשטימט די ערשטע תּפֿילות, וועלכע זענען באַשטאַנען פֿון איינצלנע פּסוקים, אָבער שוין אין די צײַטן פֿון די תּנאים, האָבן די תּפֿילות אָנגעהויבן שפּילן אַ וויכטיקע ראָלע אין רעליגיעזן לעבן פֿון פֿאָלק און זייער צאָל האָט אָנגעהויבן וואַקסן. די קרבנות האָבן מער נישט עקסיסטירט און דער איינציקער פֿאַרבינדונג־מיטל צווישן גאָט און זײַן פֿאָלק איז געבליבן דאָס וואָרט, די תּפֿילה. האָט זיך דער סנהדרין טאַקע באַשעפֿטיקט מיט דער פּראָבלעם, און שוין בשעת דער קאַדענץ פֿון

ענערגישן נשׂיא ר׳ גמליאל דער צווייטער, איז באַשטימט געוואָרן צו דאַווענען דרײַ מאָל אין טאָג: שחרית, מנחה און מעריבֿ.

דאָס פֿאַרברייטערן די תּפֿילות האָט אַרויסגעפֿירט אויף דער אַרענע דעם אָנפֿירער און אָרגאַניזאַטאָר פֿון דאַווענען. אַ מאָל, אין בית-המקדש, איז זײַן ראָלע געווען באַגרענעצט צו אַ טעכנישן אויפֿזעער, וואָס פֿלעגט נאָר געבן אָנווײַזונגען בנוגע דער אָרדענונג פֿון דער עבֿודת-הקודש. שפּעטער, אין בית-הכּנסת, איז ער געוואָרן דער שליח-צבור, דער אויסדריקער פֿון די געפֿילן פֿון גאַנצן כּלל, דער אַזוי גערופֿענער חזן. נאָך שפּעטער, אין דער תּקופֿה פֿון די סבֿוראים און גאונים, זענען זײַנע אויפֿגאַבעס געוואָרן נאָך גרעסערע.

דער חזן איז אויך געוואָרן דער מחבר פֿון די תּפֿילות און זייער אויסזינגער. ער האָט אויסגעפֿירט די פֿונקציעס פֿון דיכטער, קאָמפּאָזיטאָר און קינסטלער. און ווײַל ער האָט זײַנע שאַפֿונגען אַליין געזונגען, איז ער אויך געוואָרן זייער פֿאַרשפּרייטער. עס איז דעריבער געשען, אַז די חזנים-פּייטנים זענען פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אײַגנטלעכע פֿאָלקס-טרובאַדורן, וועמענס פּיוטים עס זענען געזונגען געוואָרן נישט נאָר אין בית-הכּנסת, נאָר אויך אין שטוב און אַפֿילו בשעת דער אַרבעט.

און דאָ האָט זיך אויף זיי אויסגעגאָסן דער צאָרן פֿון די רבנים און תּורה-אויטאָריטעטן. שוין אַ סך פֿריִער האָבן די חכמי-התּלמוד געוואָרפֿן שטרענגע ווערטער און איסורים אויף געזאַנג: ״אודנא דשמעא זמרא — תעקר״, טײַטש: דאָס אויער, וואָס הערט געזאַנג, זאָל אויסגעריסן ווערן; ״זמרא בביתא — חורבא בסיפא״, דאָס הייסט: אַ הויז, ווו מע זינגט, זײַן סוף איז חורבן — מיט אַזעלכע און ענלעכע סלאָגאַנען האָבן זיי געצילט צו פֿאַריאָגן נגינה פֿון די ייִדישע הײַזער און אַזוי אַרום אויפֿצווינגען אויף די ברייטע מאַסן שטענדיקן טרויער איבערן חורבן פֿון בית-המקדש.

דאָס האָט אָבער נישט געהאָלפֿן, און די ייִדן האָבן זיך נישט געלאָזט אָפּשרעקן. זיי האָבן אינסטינקטיוו געפֿילט, אַז זינגען און שפּילן וועט נישט פֿאַרקלענערן זייער צוזאַמענבונד מיטן פֿאָלק. פֿאַרקערט, זיי

האָבן אין דעם געזען אַ קוואַל פֿון דערמוטיקונג און אַ מיטל אין קאַמף פֿאַרן ווײַטערדיקן גײַסטיקן קיום. די ייִדישע מאַסן האָבן מיט טויזנט און הונדערטער יאָרן פֿריִער שוין געהאַט אײַנגעבאַקן אין זייערע הערצער דאָס, וואָס דער בעל-שם-טובֿ און זײַנע נאָכפֿאָלגער, — די שעפֿערס פֿון חסידות, — האָבן געזען שפּעטער: געזאַנג, ווי אַ קוואַל פֿון אמונה, ווי אַ מיטל אײַנצונעמען די הימלען און דערגיין צו גאָט; געזאַנג, ווי אַ שליסל צו פֿאַרשטיין די טיפֿענישן פֿון דער וועלט און פֿון מענטש; געזאַנג, ווי אַ מקור פֿון התלהבֿות און פֿרייד און ווי אַ סטימול וואָס העלפֿט פֿאַרטראָגן צרות און גיט מוט און גלויבן אין בעסערע צײַטן.

די חזנים האָבן אין זייערע מעשׂים געזען אַ שליחות, וואָס איז באַשטימט צו פֿאַרלײַכטערן דעם ייִדישן פֿאָלק זײַן שווערן וואַנדערוועג. אין בײַ זיי דאָס דאַווענען און דאָס זינגען געוואָרן איינס (תּפֿלה בגימטריא באַטרעפֿט דאָס זעלביקע וואָס שירה — 515), און עס איז אויפֿגעקומען אַ גאַנצע פּלעיאַדע חזנים-פּייטנים, וואָס האָבן שוין אין פֿריִען מיטל-עלטער אונדז איבערגעלאָזט אַ גרויסע מוזיקאַליש-ליטעראַרישע ירושה.

דער פּייטן-חזן יוסי בן יוסי, וואָס האָט געלעבט אין ארץ-ישׂראל אין 5טן יאָרהונדערט און איז געווען דער מחבר פֿון סדר פֿון שופֿר-בלאָזן אין ראש-השנה און פֿון דער **עבֿודה** אין יום-כּיפּור; דער צווייטער פּייטן-חזן פֿון דער שפּעטערדיקער תּקופֿה, ינאי, וואָס האָט שוין געשריבן זײַנע פּיוטים אין פֿערזן (די באַקאַנטע תּפֿילות **על חטא** פֿאַר די ימים-נוראים און **אָז רוב נסים הפֿלאת בלילה** פֿאַר דער הגדה של פּסח); און בעיקר ר׳ אליעזר הקליר, וועגן וועמען ס׳איז ביז הײַנט נישטאָ קיין פּרטים ווו און ווען ער האָט געלעבט — וואָס האָט אָנגעשריבן מער ווי 150 פּיוטים פֿאַר די ימים-טובֿים און ימים-נוראים — זיי אַלע האָבן גרויסע פֿאַרדינסטן פֿאַר אַנטוויקלען דאָס חזנות. און ווען ר׳ עמרם דער גאון האָט אין 9טן יאָרהונדערט אַנטגילטיק מתקן געווען דעם סדר פֿון דאַווענען און זײַן "סדור" איז אָנגענומען געוואָרן פֿון אַלע קהילות אין דער וועלט, זענען צוזאַמען מיט די תּפֿילות אויך אָנגענומען געוואָרן די מוזיקאַלישע קאַנטילאַציעס, וואָס האָבן באַקליידט די תּפֿילות.

2. פֿון מיזרח קיין אייראָפּע

דער צענטער פֿון די ייִדן אין בבֿל האָט אָנגעהויבן גיין באַרג-אַראָפּ און דער הויפּטגעוויכט אין ייִדישן לעבן האָט זיך בהדרגהדיק איבער-געטראָגן קיין אייראָפּע. אַ סך פֿון די גדולי-התּורה האָבן איבער-געוואַנדערט אין די נײַע מקומות און נאָכן פֿאַלן פֿון דעם גאונות אין בבֿל, האָט זיך אָנגעהויבן פֿאָרמירן אַ נײַער נוסח, נוסח אשכּנז. נײַע פּייטנים און נײַע רבנים האָבן דאָ אויפֿגעשײַנט. און פּונקט ווי פֿריִער זענען די חזנים געווען אונטער דער השפּעה פֿון די אַראַבישע מוזי-קאַלישע מאָטיוון, אַזוי זענען זיי אין די נײַע ערטער מושפּע געוואָרן פֿון די דײַטשע און פֿראַנצייזישע לידער. די לידער פֿון די וואַנדערנ-דיקע טרובאַדורן און מינעזינגערס זענען אַרײַנגעדרונגען אין די ייִדישע אויערן און די חזנים האָבן טיילן פֿון זיי אויפֿגעכאַפּט און פֿאַרפֿלאָכטן מיט זייערע ניגונים. און עס איז געשען, אַז די אָריענטאַ-לישע קלאַנגען, וואָס די ייִדן האָבן מיט זיך מיטגעבראַכט פֿון די מיזרח-לענדער, האָבן געשאַפֿן אַ בונד מיט די נײַע מאָטיוון פֿון די דײַטשע פֿאָלקס-געזאַנגען. צום בולטסטן האָט זיך דאָס אויסגעדריקט אין די שאַפֿונגען פֿון די חזנים-פּייטנים, וועלכע האָבן געווירקט ביזן סוף פֿון 15טן יאָרהונדערט. די שאַפֿערס פֿון די פּיוטים זענען מער-סטנטייל באַקאַנט, ווײַל זיי פֿלעגן אַרײַנפֿלעכטן זייערע נעמען אין די שורות פֿון די שאַפֿונגען. זיי האָבן דאָס געטאָן, אָדער דורך אָנהייבן יעדע שורה מיט אַן אות פֿון נאָמען, אָדער דורך די אותיות פֿון נאָמען אין די התחלות פֿון די סטראָפֿעס. דאָס איז געווען אַן אָנגענומענע, אין מיטל-עלטער, ליטעראַרישע פֿאָרם, אַקראָסטיכאָן, מיט וועלכער ס'האָבן זיך באַנוצט פּאָעטן אין אַלע לענדער.

דער חזן מאיר נהוראי, וועלכער האָט געלעבט אין 11טן יאָרהונדערט אין וואָרמס, האָט געשאַפֿן דעם טעקסט און מעלאָדיע פֿון **אַקדמות**, וואָס ווערט ביז הײַנט געזונגען אין שבֿועות; זייער פּאָפּולער איז געווען דער חזן-פּייטן דניאל בן יהודה דיין, וואָס האָט געשאַפֿן פּיוטים אויף אַקטועלע טעמעס און צו זיי אויך צוגעפּאַסט ניגונים; גאָר אַן אינטענסיווע און פֿלאַנירטע טעטיקייט אויפֿן געביט פֿון חזנות האָט אַנטוויקלט יעקב בן משה מולין (גערופֿן מהרי״ל). געלעבט האָט ער אין סוף 14טן און אָנהייב 15טן יאָרהונדערט און געלערנט

אין פֿאַרשיידענע לענדער. אומעטום האָט ער געזאַמלט די מינהגים און ניגונים פֿון די ייִדן. אַ מין ש. אַנסקי פֿון יענע צײַטן — דער פּראָטאָטיפּ פֿון אַ ייִדישן פֿאָלקלאָריסט. ווען ער האָט זיך צום סוף באַזעצט אין מײַנץ, האָט ער זיך פֿאַרנומען מיטן באַשטימען דעם סדר פֿון דאַווענען אין זײַן קהילה און שפּעטער אויך אין אַנדערע קהילות. ער אַליין איז געווען אַ חזן, וואָס האָט פֿאַרמאָגט אַ שיינע שטים און געלייגט אַכט אויף די פֿינקטלעכקייטן פֿון דער מוזיקאַלי-שער אויספֿירונג. מיטן מאָדערנעם לשון וואָלטן מיר אים געקענט באַצייכענען ווי אַ פֿאָלקלאָר-זאַמלער, וואָס האָט אויך אַליין פֿאַר-שפּרייט דאָס דעמאָלטדיקע ייִדישע ליד פֿון טראַדיציאָנעל-רעליגיעזן כאַראַקטער. געשטאָרבן איז ער אין וואָרמס אין יאָר 1427.

אין 16טן יאָרהונדערט איז דאָס חזנות באַרײַכערט געוואָרן מיט אַ פֿרישן שאַפֿונגסקרײַז. דאָס האָבן די בעלי-קבלה אין צפֿת און אין טבֿריה אַרײַנגעטראָגן אַ נײַע נאָטע אין דעם מאָנאָטאָנעם חזנות: השתּפכות-הנפֿש און לויבגעזאַנגען. דער טאָנגעבער איז געווען שלמה בר׳ משה הלוי אַלקאַבעץ, דער אויסזינגער פֿון **לכה דודי**, און זײַנע חבֿרים, די מקובלים, האָבן אין נגינה געפֿונען איינעם פֿון די מיטלען צו באַהעפֿטן זיך מיט גאָט. האָבן אין דער דעמאָלטדיקער צײַט צווישן זיך געפֿירט אַ העפֿטיקן קאַמף צוויי חזנים-פּייטנים, ישׂראל בר׳ משה נאַדזשאַראַ און מנחם בר׳ יהודה דע לאָנזאַניאַ.

ישׂראל נאַדזשאַראַ האָט זיך נישט געוואָלט באַגנוגנען מיט שרײַבן פּיוטים און פֿאַרפֿאַסן צו זיי מעלאָדיעס. ער האָט געהאַלטן, אַז כּדי צו מאַכן מער זינגען די מאַסן דאַרף מען אַרײַננעמען באַקאַנטע פֿרעמדע מאָטיוון אין דער ייִדישער נגינה. דאָס האָט אַרויסגערופֿן דעם צאָרן פֿון מנחם דע לאָנזאַניאַ, וואָס איז אויך געווען אַ גרויסער בעל-מנגן, אָבער האָט זיך קעגנגעשטעלט יעדער פֿרעמדער השפּעה פֿון דרויסן. עס איז צווישן ביידע אויסגעבראָכן אַ קאָנפֿליקט, וואָס האָט ביידן נישט פֿאַרשאַפֿט קיין פֿאַרגעניגן, אָבער האָט געהאָלפֿן פּראָפּאַגירן דעם געדאַנק פֿון ייִדישער נגינה אין די אַלע לענדער, איבער וועלכע זיי האָבן געוואַנדערט. די חבֿרה "מפֿטירים", פֿון וועלכער ישׂראל נאַדזשאַראַ איז געווען דער גרינדער, האָט געפֿונען אָנהענגער אין אַ סך לענדער און אין די גרעסערע ייִדישע ייִשובֿים זענען אויפֿ-

געקומען גרופּעס מנגנים, וואָס האָבן זיך געשטעלט פֿאַר אַן אויפֿגאַב אַריינצוברענגען דעם יידישן קלאַנג אין דער יידישער היים.

3. וועגן די נוסחאות-התּפילה

אין דער צווייטער העלפֿט פֿון דער מיטל-עלטערלעכער תּקופֿה האָט דאָס חזנות דורכגעמאַכט אַ פּראָצעס פֿון מוזיקאַלישער דיפֿערענצי-רונג און עס האָבן זיך אויסקריסטאַליזירט פֿאַרשיידענע נוסחאות, אָפּהענגיק פֿון דער השפּעה-ספֿערע אין וועלכער די ייִדן האָבן גע-לעבט. דער ספֿרדישער נוסח האָט זיך געפֿורעמט אונטער דער ווירקונג פֿון דער אַראַבישער מוזיק, דער אַשכּנזישער — לויט די קאַנטילאַציעס פֿון די מזרח-אייראָפּעיִשע פֿעלקער, און געמישטע איינפֿלוסן האָבן זיך געשפּירט צווישן די ייִדן אין טערקיי, איטאַליע און זייערע שכנותדיקע לענדער.

עס איז אָבער געשען אַזוי, אַז אויב די ייִדן אין די אַראַבישע לענדער זענען געבליבן אין זייער מוזיק סטאַטיש, האָבן די ייִדן אין די מזרח-אייראָפּעיִשע לענדער כּסדר איינגעזאַפּט נייַע מעלאָדישע עלעמענטן און געזוכט צו באַרייַכערן זייערע געזאַנגען. אַפֿילו די אַזוי גערופֿענע „סקאַרבאָווע נוסחאות" (ניגונים מסיני), וואָס זענען געבויט אויף דעם מזרחדיקן טאָנשטייגער און זענען די ירושה פֿון אונדזערע מעלאָדישע ליניעס פֿון די עלטסטע צייַטן, זענען אַרונטערגעפֿאַלן אונטער דער השפּעה פֿון די דייַטשישע מינעזינגערישע מוזיקאַלישע עלעמענטן. דער זינגזאַנג פֿון דאַוונען און דאָס זאָגן די אָבות אין די טעג פֿון דער וואָך, דער ניגון פֿון קידוש אויף שבת און אויף יום-טובֿ, די קאַנטילאַציעס פֿון מעריבֿ פֿאַר די ימים-נוראים און נאָך אַנדערע טראַדיציאָנעלע געזאַנגען, וואָס זענען געווען געבויט אויף אונדזערע אָריגינעלע נוסחאות און האָבן נישט געהאַט זייערס גלייַכן אין קיין מוזיק, האָבן אָנגעהויבן זיך מישן מיט נייַע טענער פֿון דער פֿרעמד. דער שידוך האָט געבראַכט צו דער דערנענטערונג פֿון די מזרחדיקע טאָנאַרטן מיט די יסודות פֿון דער אייראָפּעיִשער מוזיק, און די טראַדיציאָנעלע טראָפּ-געזאַנגען זענען באַאַרבעט געוואָרן מיט נייַע וואַריאַציעס און פֿרישע קלאַנגען. די פֿרעמדע עלעמענטן, וועלכע זענען געווען גייַסטיק פּאַסיק פֿאַר דער יידישער נשמה, האָבן זיך

איַינגעוועבט אין די ייִדישע ניגונים און זענען געוואָרן אַפֿילו אַ באַשטאַנדטייל פֿון די „סקאַרבאָווע" נוסחאות־התּפֿילה.

די נוסחאות־התּפֿילה, וואָס האָבן זיך אויסגעפּיקט אין משך פֿון דורות, האָבן באַקומען פֿיר באַצייכענונגען, לויט די נעמען פֿון פֿיר וויכטיקע תּפֿילות, און יעדע געזונגענע תּפֿילה האָט געמוזט אונטער־ליגן איינעם פֿון די פֿיר שטייגערס. דער חזן האָט געדאַרפֿט זײַן אויסגעלערנט צו וויסן, וועלכע תּפֿילה וועלכן שטייגער אונטערצו־וואַרפֿן.

„ה׳ מלך"־שטייגער — דאָס איז דער מוזיקאַלישער לבֿוש פֿאַר די אַלע תּפֿילות, וואָס אין זייער אינהאַלט קומט צום אויסדרוק לויב צו גאָט. דער דאָזיקער מאָדוס ציט זײַן יניקה פֿון די תּנך־צײַטן און איז אויך באַקאַנט בײַ די ספֿרדישע ייִדן. ביי די אַשכּנזים האָט ער נאָר שפּעטער זיך מאָדיפֿיצירט.

דער צווייטער נוסח, דער אַזוי גערופֿענער **„מגן אָבֿות"־נוסח**, איז פֿאַרבונדן מיט די אַלע תּפֿילות, וואָס שילדערן די דערהויבנקייט פֿון שבת, די נשמה־יתרהדיקייט פֿון רוטאָג. די תּפֿילות **מגן־אָבֿות** און **ויכולו השמים** זענען די בעסטע בײַשפּילן פֿון דעם מאָדוס.

דער דריטער נוסח הייסט **„אַהבֿה רבה"־שטייגער**. ער באַקליידט דאָס שבתדיקע דאַווענען פֿון אַהבֿה רבה ביזן סוף, און שטיצט זיך אויף דער פֿאַרגרעסערטער סעקונדע. דאָס איז אַ מאָדוס, וואָס איז אין די תּנכישע טראָפּ־קאַנטילאַציעס נישט בנמצא, און ווי מוזיק־פֿאָר־שערס האַלטן, איז ער בשעת די וואַנדערונגען פֿון די פֿעלקער אַרײַנגעדרונגען קיין אייראָפּע. די מזרח־אייראָפּעיִשע ייִדן האָבן אים ליב באַקומען און אים זייער געפֿלעגט. דאָס איז דער נוסח פֿון **אל מלא רחמים** פֿון איין זײַט און פֿון פֿריילעכע האָפּקעס פֿון דער צווייטער זײַט. דאָס איז דער שטייגער פֿון מאַכן וויינען און לאַכן.

און דער **„מי שברך"־מאָדוס**, אויף וועלכן עס באַזירן זיך די באַקאַנטע „וואָלעכלער", ווערט בעיקר באַנוצט פֿון די מזרח־אייראָפּעיִשע **חזנים**, וועלכע האָבן מיט דעם שטענדיק זייער אויסגענומען בײַם עולם.

די נוסחאות-התּפֿילה האָבן פֿאַרלאַנגט פֿון חזנים קענטעניש פֿון זייער פֿאַך, און צו דעם האָבן זיי זיך געמוזט צוגרייטן. האָבן זיי געמוזט באַרײַכערן זייער מוזיקאַלישן און אַלגעמיינעם וויסן. זיי האָבן אויך אָנגעהויבן באַווײַזן, אַז זייער פֿונקציע אין ייִדישן לעבן איז אַ שליחות פֿון גײַסטיקן כאַראַקטער און האָבן זיך באַמיט צו זײַן בעלי מדות טובֿות. זענען זיי געוואָרן די, וואָס האָבן אַרײַנגעבערענגט יום-טובֿדיקייט, שיינקייט און פֿרייד אין ייִדישן לעבן.

צוליב די אָפֿטע גזירות און צרות, מיט וועלכע די ייִדישע קהילות זענען געשלאָגן געוואָרן, ווי אויך צוליבן זיצן אין די געטאָס, האָבן די ייִדן אין דער תּקופֿה פֿון מיטל-עלטער זיך נישט באַטייליקט אין אַלגעמיינעם קולטור-לעבן פֿון דער סבֿיבֿה. די שול איז דעריבער געווען דער איינציקער געזעלשאַפֿטלעכער צענטער זיך אויסצולעבן פֿאַר דער גאַנצער עדה. דאָ זענען פֿאַרגעקומען די פּריוואַטע און געזעלשאַפֿטלעכע שׂמחות פֿון אַלע ייִדן און דאָ האָבן זיך אויך קאָנצענטרירט אַלע ייִדישע קולטור-כּוחות, וואָס האָבן געוואָלט דע-מאָנסטרירן זייערע פֿעיִקייטן און שעפֿערישקייט. די חזנים האָבן דעריבער געזוכט וואָס מער מוזיקאַלישן שטאָף אויף צו באַפֿרידיקן די בענקשאַפֿטן פֿון די מאַסן צו מוזיק.

דאָס האָט גורם געווען, אַז דער חזן האָט פֿיל פֿון די געהערטע מעלאָדיעס אין דער גאַס אַרײַנגעפֿלאָכטן אין זײַנע געזאַנגען אין שול און זיי פּאָפּולער געמאַכט צווישן די ייִדן. און עס האָבן נישט געהאָלפֿן די כּסדרדיקע טענות פֿון אַ סך גדולי-התּורה קעגן די חזנים פֿאַר זייער אַרײַננעמען גוייִשע געזאַנגען אין די תּפֿילות. די ייִדן האָבן געזונגען פֿון אַלעם און די גוייִשע מעלאָדיעס זענען פֿאַרייִדישט געוואָרן. עס זענען געווען אַפֿילו פֿאַלן ווען פּייטנים האָבן זייערע פּיוטים פֿאַרזען מיט אַ צושריפֿט: "בניגון ישמעאלי", וואָס דאָס האָט געדאַרפֿט ווײַזן, אַז די געגעבענע תּפֿילה זאָל מען זינגען מיט אַ באַקאַנטן גוייִשן ניגון.

דער חזן האָט פֿון זיך אַליין געפֿאָדערט אַלץ מער און מער. דעם טעקסט פֿון דער תּפֿילה האָט ער נישט געקענט ענדערן, אָבער דעם מוזיקאַלישן לבֿוש האָט ער שטענדיק געזוכט צו באַנײַען און אויפֿ-

צופּרישן. און דאָס האָט אים געפֿירט צו פֿרײַער אימפּראָוויזאַציע, וואָס איז געוואָרן אַ לעבעדיקער קוואַל פֿאַרן חזנות. דער חזן האָט געקענט בשעתן זינגען אימפּראָוויזירן וויפֿל ער האָט נאָר געוואָלט. די דאָזיקע אימפּראָוויזאַציע-רעטשיטאַטיוון האָבן אָבער, ווי געזאָגט, געמוזט אײַנגעהאַלטן ווערן אין פּאַסיקן שטייגער פֿאַר דער געגעבע-נער תּפֿילה.

דאָס אימפּראָוויזירן האָט זיך זייער אַנטוויקלט צווישן די חזנים אין פּוילן, רוסלאַנד און אוקראַינע, און איז פֿון דאָרטן איבערגעגאַנגען אין אַנדערע לענדער. מען האָט אָנגעהויבן זען אין חזנות — אַ קונסט, און אין חזן אַ באַגאַבטן מענטש, וועלכער פֿירט אויס אַ רעליגיעז-קולטורעלע פֿונקציע פֿון וויכטיקן באַטײַט.

4. שטראַלן פֿון דרויסן

דאָס איינציקע לאַנד, ווו די געטאָ-מויערן זענען געבראָכן געוואָרן און די אַלגעמיינע מוזיק איז אויך אַרײַנגעדרונגען אין די ייִדישע הײַזער, איז געווען איטאַליע (ווו דער ערשטער געטאָ איז גראָד געשאַפֿן געוואָרן). דאָס איז געווען אין 16טן יאָרהונדערט, ווען דער הומאַניזם האָט אָנגעהויבן זײַן טריומפֿאַלן מאַרש איבער די לענדער פֿון אייראָפּע, און די פֿעלקער האָבן זיך איינציקווײַז גענומען באַ-פֿרײַען פֿון די אַלטע לעבנס-פֿאָרמען און געזוכט צו באַנײַען זייער גײַסט. צווישן די, וועלכע זענען געגאַנגען אין שפּיץ פֿון דער רענע-סאַנס-באַוועגונג זענען געווען די איטאַליענער.

עס זענען אויך געקומען ענדערונגען אין דער באַציִונג פֿון מענטש צו דער מוזיק. דער מענטש איז אַוועקגעשטעלט געוואָרן אין צענטער פֿון לעבן, און נאָך דעם ווי דזשאָוואַני פּאַלעסטרינאַ (1594—1524) האָט געהאַט דערפֿירט די קירכלעכע מוזיק צו אירע העכסטע שפּיצן, האָבן זיך געלאָזט הערן נײַע קלאַנגען. נײַע ווינטן האָבן געבלאָזט אין איטאַליע און די פּראָפֿאַנע מוזיק האָט אָנגעהויבן פֿאַרנעמען דאָס אָרט פֿון דער קירכלעכער.

די דאָזיקע נײַע ווינטן האָבן נישט אויסגעמיטן די ייִדישע געטאָס, און

איטאַליע איז געווען די ערשטע צו וועקן אירע ייִדן פֿון לעטאַרגישן שלאָף. אין מאַנטואַ, ווו די אָרטיקע הערשערס האָבן זיך שטענדיק באַצויגן מיט טאָלעראַנץ צו די ייִדן, האָבן זיך אויסגעצייכנט עטלעכע ייִדישע מוזיקערס, וועלכע האָבן פֿאַרנומען אַן אָנגעזעענעם אָרט אין דער אַלגעמיינער מוזיק. דער האַרפֿע-שפּילער אַבראַמאָ דאַל׳אַרפּאַ, דער מוזיקער און זינגער איסאַקינאָ מאַסאַראַנאָ און דער אויסגע-צייכנטער פֿידלער מאַריאַ דזשאָוואַני האָבן געשפּילט אַ וויכטיקע ראָלע אין מוזיקאַלישן לעבן פֿון מאַנטואַ. דער פּויפּסט לעאָן דער 10טער, וועלכער איז געווען אַ באַקאַנטער קונסט-מעצענאַט, האָט אים אַרויסגעוויזן אַ ספּעציעלע פֿאַראינטערעסירונג, און לויט די מיינונגען פֿון די באַקאַנטע קונסט-היסטאָריקער סטאַהר און נאָומאַן, זאָל דאָס דזשאָוואַני זײַן דער, וואָס איז פֿאַראייביקט געוואָרן דורך ראַפֿאַעלן אין זײַן "וויאָלין-שפּילער".

צווישן די ייִדישע מוזיקערס זענען אויך געווען אַזעלכע, וועלכע האָבן אַרויסגעוויזן אינטערעס צו דער ייִדישער נגינה און ספּעציעל צו דער סינאַגאָגאַלער מוזיק און בראש פֿון זיי סאַלאָמאָנע דע ראָססי עברעאָ. געשטאַמט האָט ער פֿון אַ מיוחסדיקער משפּחה, וועלכע איז געווען געבונדן מיט דער טראַדיציע פֿון ייִדישן פֿאָלק. ער האָט דער ערשטער אַרײַנגעבראַנגט פּילשטימיקע געזאַנגען אין בית-הכּנ-סת. זײַנע קאָמפּאָזיציעס, וועלכע האָבן זיך אָנגענומען אין אַ סך בתּי-כּנסת אין איטאַליע, זענען אָנערקענט געוואָרן פֿון די גרעסטע קאָמפּאָזיטאָרן אין יענער צײַט.

ער האָט אָנגעשריבן אַ גאַנץ בוך קאָמפּאָזיציעס פֿאַרן דאַווענען, וואָס ער האָט טיטולירט אויף העברעיִש: **השירים אשר לשלמה —** מזמורים, שירות ותשבחות, אשר הביא בחכמת הנגון והמוסיקה לשלשה, ד, ה, ו, ז, ח, קולות. (פה ויניציאה, שפג — 1622). די דרײַ און דרײַסיק קאָמפּאָזיציעס אין דעם בוך זענען געשריבן צו טעקסטן פֿון פֿאַרשיידענע תּפֿילות און זענען געבויט אויף טראַדיציאָנעלע מאָטיוון פֿון דער ייִדישער ליטורגיע. אָבער נישט געקוקט אויף דעם האָבן זיי זיך אָנגעשטויסן אויף אַ קעגנערשאַפֿט פֿון די ייִדישע קהילות אין די שכנותדיקע לענדער, וועלכע האָבן אין דעם נײַעם סטיל געזען חילול-הקודש. דאָס דערשײַנען פֿון שלמה ראָססי און זײַן

סאַמועל נאַומבורג (אָדער נאַמבורג) האָט מיטן אונטערשטיץ פֿון די ראָטשילדס אַרויסגעגעבן
אין פּאַריז אין יאָר 1877 אַ נײַע אויפֿלאַגע פֿון סאַלאָמאָנע דע ראָססיס סינאַגאָגאַלע קאָמפּאָזיציעס,
אַ פֿולע פּאַרטיטורע מיט אַ ברייטן אַרײַנפֿיר; פֿאָדערבלאַט פֿון דער אויסגאַבע

אויפֿטו איז נאָר געבליבן אַן עפּיזאָד אין דער געשיכטע פֿון דער ייִדישער מוזיק, ווײַל די רבנים האָבן באַקעמפֿט יעדן פּרווו פֿון קעגנזײַטיקע קולטור-באַציִונגען מיט דער אויסערלעכער וועלט.

אַן ענלעכע סיטואַציע האָט זיך געשאַפֿן אין 17טן יאָרהונדערט אין ווענעציע. די דאָרטיקע ייִדן זענען געווען גרויסע ליבהאָבערס פֿון מוזיק, און וועלנדיק פֿאַרשפּרייטן צווישן זיך נגינה, האָבן זיי געשאַפֿן אַן "אַקאַדעמיע פֿאַר מוזיק". ייִנגלעך און מיידלעך האָבן געלערנט זינגען. און כּדי אײַנצוהאַלטן דעם ייִדישן נאַציאָנאַל-טראַדיציאָנעלן גײַסט פֿון דער געזעלשאַפֿט, האָבן די עסקנים פֿאַר זיך באַשטימט דעם לאָזונג: "בזכרנו את ציון". די ייִדן פֿלעגן אויך ברענגען קריסט-לעכע מוזיקאַנטן און צוזאַמען מיט זיי אײַנאָרדנען קאָנצערטן אין בית-הכּנסת. זיי האָבן אויף אַזאַ אופֿן געוואָלט אַרײַנפֿירן די געזאַנגען פֿון די איטאַליענער אין בית-הכּנסת אַרײַן. די רבנים האָבן אָבער געפֿירט אַ העפֿטיקן קאַמף קעגן די מוזיק-אַפּיקורסים, ביז אויך ווענעציע איז געבליבן אַן עפּיזאָד.

דער הומאַניסטישער גײַסט, וואָס האָט זיך געטראָגן איבער אייראָפּע, האָט נאָך אַלץ נישט געענדערט די לאַגע פֿון די ייִדן. די ייִדן האָבן נאָך אַלץ נישט געגאָסן פֿון קיין פֿאַרלײַכטערונגען אין זייער לעבן. די זעלביקע אײַנגעשרומפּענע ד אמות, די זעלביקע רעכט-באַגרע-נעצונגען און דער זעלביקער שווערער קאַמף פֿאַר רעכט צו לעבן און עקסיסטירן. אָבער נישט געקוקט אויף דעם האָבן זיך געטראָפֿן פֿאַלן, ווען ייִדישע קהילות האָבן זיך אַרויסגעריסן פֿון אָנגענומענעם שטייגער-לעבן און זענען געווען אויסנאַמען אויפֿן געביט פֿון חזנות. און אַזוי איז באַוווּסט, אַז פֿון 16טן יאָרהונדערט איז אין טשעכישן פּראָג געווען אײַנגעפֿירט אַן עסטעטישער "גאָטעסדינסט", וואָס איז געוואָרן אויסגעפֿירט פֿון חזן און כאָר, מיט דער באַטייליקונג פֿון אָרגל-שפּילן פֿאַרן קבלת-שבת.

דער נישט-ייִד יאָהאַן-יאַקוב שודט, וועלכער האָט באַזוכט די ייִדישע קהילות אין פֿאַרשיידענע לענדער, האָט אין 1717 אַרויסגעגעבן אַ בוך אונטערן נאָמען: ייִדישע מערקווירדיקייטן. צווישן אַנדערן דער-ציילט ער, אַז: "אין פּראָג זענען פֿאַראַן דרײַצן סינאַגאָגעס, וואָס

די קלענסטע פֿון זיי איז גרעסער, ווי די גרעסטע אין פֿראַנקפֿורט״, און ווײַטער גיט ער איבער, אַז פּראַקטיק צו נאַכטס האָט ער געהערט זינגען און שפּילן אויף אָרגל ״לכה דודי״.

עס איז דעריבער צו זען, אַז נישט געקוקט אויף דער אָפּגעזונדערטקייט פֿון די מאַסן און דעם שטרענגן רעזשים, וואָס די רבנים האָבן אײַנגעפֿירט, האָבן דאָך די ייִדן געפֿונען וועגן, ווי אַזוי צו עפֿענען שפּאַרעס און אַפֿילו פֿענצטער צו דער ברייטער אויסערלעכער וועלט.

5. צוויי שטראָמען

אין דער צווייטער העלפֿט פֿון 18טן יאָרהונדערט איז דאָס חזנות אַרויף אויף נײַע שליאַכן. דאָס איז געקומען ווי אַ רעזולטאַט פֿון די אַלגעמיינע אויפֿטרייסלונגען אין ייִדישן לעבן אין אייראָפּע. פֿון איין זײַט איז אויפֿגעקומען די מענדעלסאָנישע השׂכּלה-באַוועגונג, וועלכע האָט מיט ריזנשריט באַהערשט די ייִדישע ברייטע פּעריפֿעריעס אין די מערבֿ-אייראָפּעיִשע לענדער, און פֿון דער צווייטער זײַט האָט די חסידישע באַוועגונג בליץ-שנעל געפֿאַנגען די הערצער פֿון די ייִדישע מאַסן אין די מזרח-אייראָפּעיִשע לענדער און ווי מיט אַ צויבער-שטעקעלע זיי אַוועקגעפֿירט אין די רביישע הייף. די משׂכּילים זענען געשטאַנען אונטער דער השפּעה פֿון הערשנדיקן ראַציאָנאַליזם, און דענקענדיק מיט די קאַטעגאָריעס פֿון די פֿראַנצייזישע ענציקלאָפּעדיסטן, האָבן זיי געריסן קייטן און געבראָכן צוימען. די שטרעבונג איז געווען פּאָליטישע און עקאָנאָמישע גלײַכבאַרעכטיקונג, און געצאָלט האָבן זיי דערפֿאַר יעדן פּרײַז. קיין הייליקייטן האָבן מער נישט עקסיסטירט, און דאָס, וואָס איז נאָך יאָ געבליבן אין זייערע הענט, האָט געמוזט אויסזען גוייִש. פּונקט פֿאַרקערט האָבן זיך געפֿירט די חסידים. אַנטוישטע אין דער אויסערלעכער וועלט און באַעוולטע דורך די פּלוטאָקראַטישע פּרנסים פֿון די קהילות, האָבן זיי זיך געקלאַמערט אין דער אייגענער אמונה. זיי האָבן געזוכט מיט אייגענע כּוחות צו געפֿינען דעם וועג צו דער גאולה און יעדער צוקלעפּ פֿון דרויסן איז בײַ זיי געוואָרן ייִדיש.

פּאַראַלעל צו די אַנטוויקלונגען פֿון די דאָזיקע צוויי שטרעמונגען

האָבן זיך אויך אין חזנות אַנטוויקלט צוויי שטראָמען: איינער, דער מערבֿ-אייראָפּעיִשער — ווי אַן אומצערייַסלעכער באַגלייטער פֿון דער השׂכּלה-באַוועגונג — וואָס זייַן וועג איז געווען רעפֿאָרמאַציע, און דער צווייטער — ווי דער מיטגייער מיט חסידות — וואָס זייַן גאַנג איז געווען ענג געבונדן מיט טראַדיציע און מיטן אייגענעם. דער ערשטער האָט זיך בעיקר באַזירט אויפֿן שׂכל, ווייַל זייַן אַספּי־ראַציע איז געווען פֿאָרעם און עסטעטיק, און דער צווייטער — אויפֿן געפֿיל, ווייַל זייַן כּוונה איז געווען דינען גאָט מיט התלהבֿות.

דער רעפֿאָרמאַטאָרישער שטראָם האָט זיך נישט באַנוגנט מיט אייַנ־פֿירן פֿירשטימיקע כאָרן, אַרייַנפֿירן דעם אָרגל אין בית-הכּנסת און אייַנשטעלן אַ נייַעם סדר אין דאַווענען; זייַנע אָנהענגער זענען אין זייער "כּכל הגויימדיקייט" אַוועק אַזוי ווייַט, אַז זיי האָבן געריסן גאַנצע בלעטער פֿון סידור, אייַנגעפֿירט פֿרויענכאָרן און קלינגענדיקע גלעקלעך, אַזוי ווי אין דער קירכע. פֿון די טראַדיציאָנעלע ניגונים און נוסחאות האָבן זיי אָראָפּגעצויגן דעם ייִדישן לבֿוש און עס איז דערגאַנגען צו דעם, אַז אין ייִדישן בית-הכּנסת איז געווען שווער צו געפֿינען אַ ייִדישן ניצוץ. די רעפֿאָרמאַטאָרן האָבן זיך געווענדט צו קריסטלעכע קאָמפּאָזיטאָרן און זיי געבעטן שרייַבן מוזיק צו ייִדישע תּפֿילות.

און אַזוי האָבן אַ סך פֿון זיי צוליב געטון זייערע ייִדישע פֿרייַנד און באַרייַכערט די ייִדישע סינאַגאָגאַלע מוזיק מיט אינטערעסאַנטע שאַפֿונגען: פֿראַנץ שובערט (1797—1828), האָט געשאַפֿן מוזיק צו תּהלים צ״ב **טובֿ להודות**; איגנאַץ זייַפֿריד (1776—1841), פֿון בעטהאָווענס נאָענטסטע פֿרייַנד, האָט אָנגעשריבן אַ **לכה דודי** און **התעוררי**; **פֿישהאָף** (1804—1857) האָט קאָמפּאָנירט מוזיק צו טיילן פֿון **הלל** (תּהלים קי״ח) און **ד׳ מלך** (תּהלים צ״ג); דרעקסלער (1782—1852) האָט געשאַפֿן גרויסע קאָמפּאָזיציעס צו **יגדל**, **אין כּמוך**, אאַז״וו.

אין גאַנצן אַנדערש האָט אויסגעזען דער וועג פֿון טראַדיציאָנעלן חזנות. דבֿקות און השתּפּכות-הנפֿש קענען נאָר קומען צום אויסדרוק דורך געזאַנג. די פֿאַרבאָרגנסטע כּוונות מוזן באַקומען אַן אָנשפּאַר

אין קלאַנג און דעריבער קען מען נישט אָפּטיילן דאָס דאַווענען פֿון זינגען. "לשמוע אל הרינה ואל התפילה" — האָבן די חסידים פֿאַרשטאַנען פּשוטו כּמשמעו. קודם-כּל געזאַנג, רינה, די שׂמחה פֿון קלאַנג און ערשט נאָך דעם דאָס וואָרט, די תּפֿילה.

דאָס חסידישע דבֿקות האָט זיך אַריינגעפֿלאָכטן אין די געזאַנגען פֿון די חזנים אין פּוילן, רוסלאַנד און אוקראַינע און אין דעם האָבן זיי געזען דעם יסוד פֿון עבֿודת-הבורא. האָט זיך אַנטוויקלט דאָס אַזוי גערופֿענע האַרץ-חזנות, וואָס זיין קענצייכן איז געווען דער ייִדישער קרעכץ, געפֿילן-אויסבראָך און התלהבֿות, און עס איז געוואָרן אַ קוואַל פֿון דערהויבונג און גייסטיקער הנאה פֿאַר די דערשלאָגענע מאַסן פֿון מיזרח-אייראָפּעיִשן ייִדנטום.

6. פּאָלעמיק און קאַמף צווישן די רעפֿאָרמלער און אָרטאָדאָקסן

דאָס פֿאָרמירן זיך פֿון די צוויי שטראָמען אין חזנות איז באַגלייט געווען מיט אַ שאַרפֿער פּאָלעמיק, וואָס איז פֿאַרביטן געוואָרן אין אַ האַרטנעקיקן קאַמף צווישן צוויי צדדים: אָנהענגער פֿון דער רעפֿאָרם און אירע קעגנער.

די אָפֿיציעלע דעקלאַראַציע פֿון דער פֿאַרזאַמלונג פֿון ייִדישע נאָ-טאַבלען אין פּאַריז, אין וועלכער ס'איז צום ערשטן מאָל עפֿנטלעך פּראָקלאַמירט געוואָרן דער באַגריף "פֿראַנצויזן פֿון משהס גלויבן", איז געוואָרן אַווענדפּונקט אין דער געשיכטע פֿון ייִדן אין דער נייער צייט. דאָס איז געווען אַ פֿאָרמל, וואָס האָט געגעבן דער אַסימילאַציע פֿאָרמעלע לעגיטימירונג צו פֿאַרטושן די נאַציאָנאַלע אידענטיטעט פֿון ייִדישן פֿאָלק און איינפֿירן תּיקונים אין דער ייִדישער רעליגיע.

האָבן די רעפֿאָרמלער אויפֿגעהויבן די קעפּ און אין פֿאַרשיידענע קהילות געלייגט די פֿונדאַמענטן פֿאַר רעפֿאָרמירן דעם ליטורגישן קולט. זייערע אַרגומענטן זענען געווען גיזעלשאַפֿטלעך-דערציִערישע; ס'האָט געהייסן, אַז די טענדענץ איז צוצופּאַסן די עבֿודת-הקודש, וואָס האָט ביי זיי אָנגענומען דעם נאָמען "גאָטעסדינסט", צו די פֿאַר-

לאַנגען און באַדערפֿטיקייטן פֿון דער נײַער צײַט. זיי האָבן איבער-געזעצט דעם סידור-התּפֿילה אויף דײַטש און פֿראַנצייזיש, אַרויס-גענומען געוויסע תּפֿילות פֿון דאַוונען, אײַנגעפֿירט דאָס שפּילן אויף אָרגל שבת און יום-טובֿ, מבֿטל געמאַכט אָנגענומענע מינהגים און זיך דערלויבט אויף אָפּנייגן, וואָס האָבן אַרויסגערופֿן שטוינונג בײַם פּשוטן המון.

די חסידים פֿון דער רעפֿאָרם האָבן זיך נישט באַנוגנט מיט ספּאָראַ-דישע פֿאַקטן; זיי האָבן אונטערגענומען אַן אידעאָלאָגישן קאַמף פֿאַר שטאַרקן זייערע השפּעות אין ייִדישן לעבן, כּדי בכלל צו ענדערן דאָס פּנים פֿון דער ייִדישער קהילה און אירע פֿירעכצן. זיי האָבן לשם-כּך מאָביליזירט טאָלעראַנטע רבנים, מיט ליבעראַלע אײַנשטעלונגען, זיי דערנענטערט צו די פּרינציפּן פֿון דער רעפֿאָרם און זיי אַרײַנגעצויגן אין דעם וויכּוח קעגן דעם אָרטאָדאָקסישן סעקטאָר.

און ס'האָבן זיך געפֿונען רבנים, וואָס האָבן מיט גוטווילן געענטפֿערט אויף זייער רוף: הרבֿ מנחם מענדל שטיינהאַרדט פֿון הילדסהיים, הרבֿ יום-טובֿ סאַמאָן פֿון ליוואָרנאָ, הרבֿ חי רעקאַנאַטי פֿון וועראָנאַ און אַנדערע, האָבן מיט הלכהשע אַרגומענטן פֿאַרטיידיקט די אויס-בעסערונגען אין די תּפֿילות, זיי האָבן אויך מיט תּקיפֿות באַרעכטיקט דאָס שפּילן אויף אָרגל אין שבת אין בית-הכּנסת, וואָרעם דער תּענוג פֿון הערן שפּילן האָט צוציִונג-כּוח אויך פֿאַר אַזעלכע, וואָס זענען ווײַט פֿון דאַוונען, ומתוך שלא לשמה וועט קומען לשמה. דערמאָנענדיק דעם מינהג צו פֿאַרבעטן גוייִשע קלעזמאָרים צו חתונות אין שבת, האָבן זיי זיך סומך געווען אויף דער מימרא פֿון חז״ל, אַז ״במקום מצווה מתירים שבות דשבות״, אַן אויסדרוק מיט וועלכן די חכמים האָבן באַצייכנט מלאָכות, וואָס זענען נישט געאַסרט געוואָרן לשם מנוחת שבת, ווי רײַטן אויף אַ פֿערד, רײַסן בלומען, פֿאָרן אאַז״וו.

אין ענלעכן גײַסט האָבן אויך געשריבן די קעמפֿנדיקע רבנים משה קוניץ און דער אינטעליגענטער אַהרן כאָרין. דער ערשטער האָט געטענהט, אַז מחמת דעם אָפּשוואַך פֿון דער טראַדיציע צווישן יונגן דור, דאַרף מען פֿאַרשענערן דעם אופֿן פֿון דאַוונען. אויב אַ גוי

מעג אָנצינדן און אויסלעשן ליכט אין שבת אין בית-הכּנסת און אין יידישע שטיבער, מעג ער אויך שפּילן אויפן אָרגל. דער צווייטער איז מיט חריפות אַרויסגעטרעטן קעגן די ראשי-קהל און רבנים, וואָס האָבן גורם געווען די אַנאַרכיע אין די בתּי-כּנסת. אין אַ זינדיקן דור — האָט ער געזאָגט — איז אַ מיצווה צו מאַכן היתּרים, אָננעמען פאַרלייַכטערונגען אין רעליגיעזן שטייגער-לעבן פון יידן. ער האָט פאַרלאַנגט פון די רבנים צו מאָדערניזירן דאָס דאַווענען און דעם אופן פון מתפלל זייַן.

די אַלע געשריבענע אַרויסזאָגונגען פון די און נאָך אַנדערע רבנים, האָט צונויפגענומען און אַרויסגעגעבן אין דער פאָרעם פון אַ ספר אליעזר ליבערמאַן; צו דעם האָט ער נאָך אָנגעשריבן אַן אייגענעם ספר, **נוגה צדק**, אין וועלכן ער איז געווען עקסטרעמער און איבער-צייַגנדיקער ווי די רבנים אין ערשטן ספר.

אַן אָפּשטאַמיקער פון עלזאַס, איז אליעזר ליבערמאַן געווען אַ תּלמיד-חכם, בקי אין דער גאַנצער רבנישער ליטעראַטור. מחמת אומבאַקאַנטע טעמים האָט ער גענומען דעם וואַנדערשטעקן אין דער האַנט און אַוועק וואַנדערן איבער די גרויסע קהילות אין איירָאָפּע. באַזוכט בערלין, פּויזן, פּראָג, לעמבערג, ביז ער איז צוריקגעקומען קיין בערלין, ווו ער האָט נאָכגעפאָלגט די מחלוקת צווישן די אָנ-הענגערס און קעגנערס פון דער רעפאָרם. דאָ איז ער צוגעשטאַנען צו די רעפאָרמלער און שנעל געוואָרן זייער פירשפּרעכער, געהאַלטן דרשות און אַרויסגעגעבן די צוויי ספרים וועגן דעם נייַעם וועג אין יהדות. ער האָט באַהאַנדלט דעם פּראָבלעם פון אַלע אַספּעקטן, דערבייַ האָט ער זיך אויסגעצייכנט מיט אַ רייַכער שפּראַך און סאַטירישן סטיל, וואָס האָט זייַנע פּובליציסטישע בראָשורן פאַרוואַנדלט אין ליטעראַרישע פּערל.

זייַן רעפאָרם-אידעאָלאָגיע האָט ער באַזירט אויף דרייַ יסודות:

א. מ׳דאַרף זיך נישט שרעקן פאַר דער פילאָסאָפיע. דאָס, וואָס איז אין מיטל-עלטער געווען די אייגנשאַפט פון יחידי-סגולה, דאַרף אין דער נייַער צייַט זייַן די אייגנשאַפט פון כּלל.

ב. דער גײַסט פֿון דער צײַט און פֿון דור דאַרף זײַן דער אָנשפּאַר-פּונקט פֿאַר יעדן דענקענדיקן מענטשן. די הלכה אַליין איז דאָך געוועזן אַ פּלאָד פֿון היסטאָרישער אַנטוויקלונג. די לעצטע דורות, וואָס זענען געווען רײַפֿער אין חכמה און רײַכער אין וויסן, האָבן צוגעגעבן חידושים און פּירושים צו זאַכן, וואָס זענען פֿאַר זייערע קודמים געווען פֿאַרבאָרגן. קומט אויס, אַז צוטיילן איבערוואָג דעם עבֿר איז דאָס זעלביקע, וואָס נעגירן די דעות פֿון חז״ל.

ג. שאַרפֿע קריטיק האָט ער אַרויסגערוקט קעגן דעם סדר אין די קהילות בכלל און קעגן די התנהגותן אין די בתּי-תּפֿילה בפֿרט. פֿאַר וואָס זאָלן מיר זיך נישט לערנען פֿון די אַרומיקע פֿעלקער ווי אַזוי זיך נוהג צו זײַן בשעת דעם דאַווענען? אויך מיר דאַרפֿן אויספֿורעמען אַ נײַע אָרדענונג אין דאַווענען, אַז די תּפֿילה זאָל באַקומען אַ כּוח-המושך און אַרויסרופֿן דרך-ארץ בײַ די מתפּללים.

אין יענע טעג איז האַמבורג געוואָרן אַ פֿעסטונג פֿון דער רעפֿאָרם. די שטאָט איז געווען אָן אַ רבֿ, און די דרײַ באַקאַנטע אין דער געגנט דיינים האָבן אָנגענומען אַ פֿול מויל מיט וואַסער און בשתּיקה זיך צוגעקוקט צו דעם גרויסן סקאַנדאַל, וואָס האָט זיך אָפּגעשפּילט פֿאַר זייערע אויגן. אָבער ווען די רעפֿאָרם-טוערס האָבן אַרויסגעגעבן אַ נײַעם סידור מיט גרויסע ענדערונגען אין סדר-התּפֿילה, מיט אויס-געשניטענע טיילן און מיט איבערגעאַנדערשטע טעקסטן, האָבן זיי מער נישט אײַנגעהאַלטן זייער צאָרן און זענען אַרויס מיט אַ מודעה, אַז ווער עס איז עובֿר אויף די אָנגענומענע טראַדיציאָנעלע מינהגים פֿון דאַווענען, איז ווי ער וואָלט עובֿר געווען אויף די געזעצן פֿון דער תּורה.

די דיינים האָבן אָנגעהויבן אַ קאָנטעראַקציע קעגן די רעפֿאָרמלער, זיי האָבן צונויפֿגעזאַמלט תּשובֿות פֿון רבנים ידועי-שם און אַרויס-געגעבן אַ ספֿר אונטערן נאָמען **אלה דברי הברית**, אַ מין חרם אויף די אַלע, וואָס זענען אַראָפּ פֿון דרך-הישר. דער פּסק-דין פֿון די האַמבורגער אָרטאָדאָקסישע דיינים פֿאַרמאָגט דרײַ איסורים:

1. ס'איז געאָסרט צו ענדערן דעם סדר-התּפֿילה, וואָס איז אײַנגע-

פירט ביי יידן, פון ברכות השחר ביז נאך עלינו לשבח, און מכל שכן, אז מ׳טאר גארנישט מינערן פון דער תפילה.

2. ס׳איז געאסרט צו דאווענען אין יעדער שפראך אחוץ לשון-קודש, און יעדע תפילה, וואס ווערט געדרוקט נישט לויט אונדזערע מינהגים — איז פסול און מ׳טאר נישט דאווענען פון איר.

3. ס׳איז געאסרט צו שפילן אין בית-הכנסת אויף יעדן כלי-שיר, נישט אין שבת, נישט אין יום-טוב, אפילו פאר א נישט-ייד.

אין דעם ספר זענען אפגעדרוקט געווארן דריי און צוואנציק בריוו פון רבנים, גדולי-תורה, באקאנטע אין דער יידישער וועלט, ווי ר׳ מרדכי בענעט פון ניקאלסבורג, ר׳ עקיבא אייגער פון פויזן, ר׳ אברהם טיקטין פון ברעסלאו און דער בולטסטער צווישן זיי ר׳ משה סופר (באקאנט ווי חתם-סופר), אן איידעם פון דערמאנטן ר׳ עקיבא אייגער. דער לעצטער, א תקיף מיט שטריכן פון א מיליטאנטישן עקסטרעמיסט, האט זיך באַרימט געמאכט מיט זיין אנטייל אין אלע הלכהדיקע וויכוחים אין זיין צייט און איז געווארן דער פאקטישער מנהיג פון דער ארטאדאקסיע. מיט א הייליקן פלאם און שטארקער האנט איז ער ארויס קעגן די רעפארמלער; זיין פאראל איז געווען: "החדש אסור מן התורה", טייטש: יעדע נייס איז געאסרט פון דער תורה.

ווי א פארברענטער אנהענגער פון דער רבנישער קולטור אין איר אשכנזיש-פוילישן גלגול, האט ער זיך קודם-כל אנגעשפארט אויפן תלמוד און האט נעגירט די גאנצע קולטור פון דער סביבה. ער האט געברויזט מיט כעס קעגן יעדן אנריר פון די ווערטן פון אלטן שטייגער-לעבן, האט אוועקגעשטויסן מיט האס און עקל דעם קלענסטן פרווו פון מאדערניזאציע און געפאדערט אפהיטן דעם דינסטן דין פון דער הלכה.

וועדליק דעם חתם-סופר איז די הלכה אויסגעקנאטן געווארן ווי א סעלעקטיווע שאפונג פון אונדזערע חכמים, וואס שטייגן איבער די פראפעסארן פון די אוניווערסיטעטן, "ואין בית-דין, אשר יכל לבטל

את קודמו, אלא אם כן שהוא גדול ממנו בתורה ובחכמה", טײַטש: קיין בית-דין קען נישט מבֿטל מאַכן דעם פּסק-דין פֿון אַ פֿריִערדיקן, אויב ער איז נישט פֿון אים העכער אין תּורה און אין חכמה. ער פֿלעגט נאָך שטענדיק צוגעבן זײַן באַקאַנטן זאָג, אַז וועט עס ספֿקט אין אונדזערע מינהגים און התנהגותן דאַרף אונטערזוכט ווערן... און די אַלע, וועלכע ער האָט חושד געווען אין אַפּקערונגען פֿון ייִדישן דרך, האָט ער באַוואָרפֿן מיט אַזעלכע גנאַי-עפּיטעטן, ווי "אַנשי בליעל" (רשעים), "עצרת בוגדים" "פּוחזים וריקים" און ענלעכע, טײַטש: אויסוואורפֿן, אַ כאַפּטע פֿאַררעטערס, ליידאַקעס.

אלה דברי הברית האָט גורם געווען אַן אויפֿרודערונג אויף ביידע פֿראָנטן. די אויפֿגערייצטקייט איז געוואָרן שאַרפֿער און יעדער צד האָט אויפֿן קעגנערישן געשיט פּעך און שוועבל. דער געלערנטער רבֿ אַבֿרהם גײַגער און זײַן קאָלעגע הרבֿ שמואל האָלדהיים האָבן אָפֿן דערקלערט,אַז ייִדן זאָלן זיך אָפּטרייסלען פֿון תּלמוד און אַז יעדעס וואָרט אין די תּפֿילות, וואָס האָט אַ שייכות צו ציון און ירושלים און דערמאָנט דעם נאַציאָנאַלן געדאַנק זאָל אַרויסגענומען ווערן פֿון סידור. ייִדן זענען נישט קיין פֿאָלק, ווײַל צוזאַמען מיטן פֿאַרלירן די פּאָליטישע זעלבסשטענדיקייט האָבן זיי אויך פֿאַרלוירן אַלע אַטרי-בוטן פֿון אַ נאַציאָנאַלן קאָלעקטיוו. אַנטקעגן זיי האָט אָבער דער נײַ-געוויילטער רבֿ פֿון האַמבורג, דער פּרעסטיזשפֿולער מנהיג און באַרימטער אָראַטאָר יצחק בערנאַיס (וועמענס דרשות הײַנריך הײַנע האָט ליב געהאַט צו הערן), געטענהט און געשריבן, אַז די רעפֿאָרמ-לער זענען גײַסטיק אָרעם און פֿאַרשטייען נישט אַפֿילו דעם מהות פֿון דעם ייִדישן דת. ער האָט אַרויפֿגעלייגט אַן איסור אויף די נײַע סידורים און געמאַכט אָנשטרענגונגען צוריקצוברענגען די אָפּטרייניקע צום דרך הישר.

אין משך פֿון דער צײַט האָבן זיך אָבער געיאָוועט רבנים, וואָס האָבן אָנגעהויבן זוכן וועגן אויף אײַנצושטילן די געמיטער און דערפֿירן צו אַ פֿרידלעכער פֿאַרשטענדיקונג צווישן די צדדים. דאָס זענען געווען די פּראָמינענטע רבנים זכריה פֿרענקעל פֿון דרעזדען, נח מאַנהײַמער פֿון ווין און דער פֿילאָסאָף און ליטעראַט לודוויג פֿיליפּזאָן פֿון מאַג-דעבורג. מיט זייער ליבעראַל-מאָדערירטן צוגאַנג צו דעם גאַנצן קאַמ-

פלעקס פּראָבלעמען, האָבן זיי באַגרינדעט און פֿאָרמולירט די אידעאָ-לאָגיע פֿון דער אַזוי גערופֿענער "היסטאָרישע מעסיקע רעפֿאָרם", וואָס אירע יסודותדיקע פּאָסטולאַטן זענען געווען: ייִדישע דת, ווי די אַנטפּלעקונג פֿון עטיק און מאָראַל, כּבֿוד דער ייִדישער טראַדיציע און איינציַיטיק פֿאַרשטענדעניש פֿאַרן גייַסט פֿון דער נייַער צייַט: אַ סינטעז פֿון ירושהדיקן עבֿר מיט די נייַקייטן פֿון הווה, אַ דערנענטע-רונג פֿון דער מסורה צו די טענדענצן פֿון מאָדערנעם לעבן.

פֿון דעם בקיצור געשילדערטן וויכּוח צווישן די רעפֿאָרמלער און אָרטאָדאָקסן איז צו זען, אַז די פּרוּוון פֿון די עקסטרעמיסטן פֿון ביידע זייַטן צו פֿאַרוואַנדלען די מחלוקת אין אַ קולטורקאַמף זענען נישט געלונגען. די ברייטע שיכטן פֿון פֿאָלק זענען געבליבן אינדיפֿערענט לגבי דער אינטעלעקטועל-טעאָרעטישער זייַט פֿון דער פּלוגתּא. אַפֿילו די, וואָס האָבן אָנגענומען דעם וועג פֿון די חידושים, האָבן דאָס געטאָן נישט מתּוך איבערגעצייַגטקייט, נאָר מתּוך אַקאָמאָדאַציע, בעסער צו לעבן און האַרמאָנירן מיטן גוייִשן אַרום. זיי האָבן געמאָסטן דעות און מיינונגען פֿון אוטיליטאַרן קוקווינקל און די מאָטיוואַציע איז געווען: העכערע עקאָנאָמיש-געזעלשאַפֿטלעכע פּאָזיציעס. זענען גרויסע טיילן ייִדן געווען גרייט צו פּסלען זייער נאַציאָנאַלן איך און מסכּים זייַן מיט דער אייַנשטעלונג, אַז ייִדן זענען נישט קיין עטנישע גרופּע מיט אייגנאַרטיקע פֿאָלקישע אַטריבוטן, נאָר אַ רעליגיעזע גרופּע, וואָס באַנוגנט זיך מיט געבן דעם ליטורגישן קולט שענערע אויסנווייניקסטע פֿאָרמען און מאָדערנע עסטעטישע ראַמען.

די בעסטע אילוסטראַציע אויף צו באַווייַזן דעם פֿאַרנעם פֿון דער רעפֿאָרם-עקספּאַנסיע איז דער פֿאַקט, אַז אין די יאָרן 1816—1867 זענען אין אייראָפּע אַרויסגעגעבן געוואָרן פּאָפּציקערליי סידורים, לויט די נוסחאות פֿון די פֿאַרשיידענע קהילות, און די צאָל פֿון זייערע אויפֿלאַגעס איז דערגאַנגען ביז 175. (זע: אָלבוגן י. מ., **התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית**, תל-אביב, 1972, ז' 324).

די רעפֿאָרם-באַוועגונג האָט קיין רעליגיעזן פּאַטאָס נישט געוועקט, דער סעקולאַריזם האָט זיך געשטאַרקט און זייַנע השפּעות האָבן זיך אויסגעשפּרייט איבער אַלע ייִדישע ישובֿים אין דער וועלט. און אין

די קהילות האָט זיך אויסקריסטאַליזירט אַ לאָיאַל-הומאַניסטישער סטאַטוס אין די צווישנאַנאַנדיקע באַציִונגען פֿון איין סעקטאָר צום צווייטן. ס׳האָבן זיך אויסגעפֿורעמט „געמיינדעס״, וואָס זייערע „גאָטעסדינסטן״ זענען געוואָרן ענלעך צו די קאַטוילישע, אָדער פּראָטעסטאַנטישע מעסעס אין די קירכעס; אַנדערע האָבן זיך באַנוגנט מיט אויסשנײַדן די תּפֿילות וועגן ציון און ירושלים, מיט אײַנפֿירן דעם אָרגל און פֿאַרשענערן דעם גאַנצן סדר פֿון דאַווענען; ס׳האָבן זיך אויסגעשטאַלטיקט קהילות, וואָס האָבן זיך צוגעאייגנט דעם נאַציאָנאַלן גײַסט פֿון דער חיבת-ציון-באַוועגונג און — עס זענען אויך געבליבן קהילות, וואָס האָבן אײַנגעהאַלטן דעם אַלטן קאָנווענציאָנעלן סדר און זיך געפֿירט לויט די אָנגענומענע טראַדיציעס.

דאָס בשותּפֿותדיקע, וואָס האָט פֿאַראייניקט אַלע טיילן פֿון פֿאָלק איז געווען: דער געדאַנק פֿון מאָנאָטעיִזם, ווי דער יסוד פֿון דער ייִדישער אמונה, און דער באַוווסטזײַן פֿון דער ראָלע פֿון עטיק און מאָראַל אין לעבן פֿון יחיד און כּלל. דאָס — טעאָרעטיש-פֿילאָסאָפֿיש. אָבער דער איינציקער רינג, וואָס האָט פּראַקטיש פֿאַראייניקט אַלע ייִדישע קהילות און זיי געגעבן געמיינזאַמע רעמען, זענען געווען די מוזיקאַלישע נוסחאות-התּפֿילה און דאָס זיך אַנטוויקלענדיקע חזנות.

און אַזוי האָט דאָס חזנות אויסגעפֿירט אַן אויסנאַמיקע אָפּטימאַל-וואָגיקע שליחות אינעם פּראָצעס פֿון אײַנהאַלטן די גאַנצקייט פֿון פֿאָלק.

7. דאָס רעפֿאָרם-חזנות

דאָס מערבֿ-אייראָפּעיִשע רעפֿאָרם-חזנות, וואָס האָט מיט אויסגערעכנטקייט אָראָפּגעוואָרפֿן פֿון זיך אַלע צייכנס פֿון פֿאַרגאַנגענהייט, האָט אויף אַ רעוואָלוציאָנערן אופֿן געענדערט דעם גאַנצן סדר פֿון דאַווענען.

דער טיפּישסטער פֿאָרשטייער פֿון דער דאָזיקער באַוועגונג, ישראל יעקובזאָן (1768—1828) האָט אין זײַן „טעמפּל״ אײַנגעפֿירט אַ גאָטס-

דינסט, וואָס איז אין גאַנצן געווען ענלעך צו דער מעסע אין קירך. קאָנצענטרירנדיק אין זײַנע הענט דאָס רבנות, חזנות און אַדמיניס-טראַטיווע אָנפֿירונג פֿון זײַן קהילה אין זעזן און שפּעטער אין בערלין, האָט ער אײַנגעפֿירט דײַטשישע רעדעס און קלינגענדיקע גלעקלעך.

אויפֿן זעלביקן וועג איז געגאַנגען דער חזן לוי ישׂראל (1773—1832), וועלכער האָט זײַנע אידעען אַדורכגעפֿירט אין נירנבערג, שטראַסבורג און פּאַריז.

נאָך ראַדיקאַלער אין זײַנע טווּנגען איז געווען לעאָן זינגער, בײַ וועמען דאָס חזנות איז נאָר געווען אַן ענין פֿון עסטעטיק און אויסער-לעכן עפֿעקט.

זייערע נאָכפֿאָלגער האָבן זיך אַ ביסל צוריקגעצויגן פֿון זייער גאַנג "פֿאָרויס" און האָבן אָנגעהויבן צולייגן אַן אויער צו די געזאַנגען, וואָס זענען צו זיי דערגאַנגען פֿון מזרח.

אָשר לעאָן (1776—1806) און אַבֿרהם-יעקבֿ ליכטענשטיין (1806—1880), ביידע גרויסע חזנים אין בערלין, האָבן שוין מער נישט נעגירט דעם אָריענטאַלישן קאָלאָריט פֿון די תּפֿילות און האָבן קול-טיווירט די פֿרײַע אימפּראָוויזאַציע.

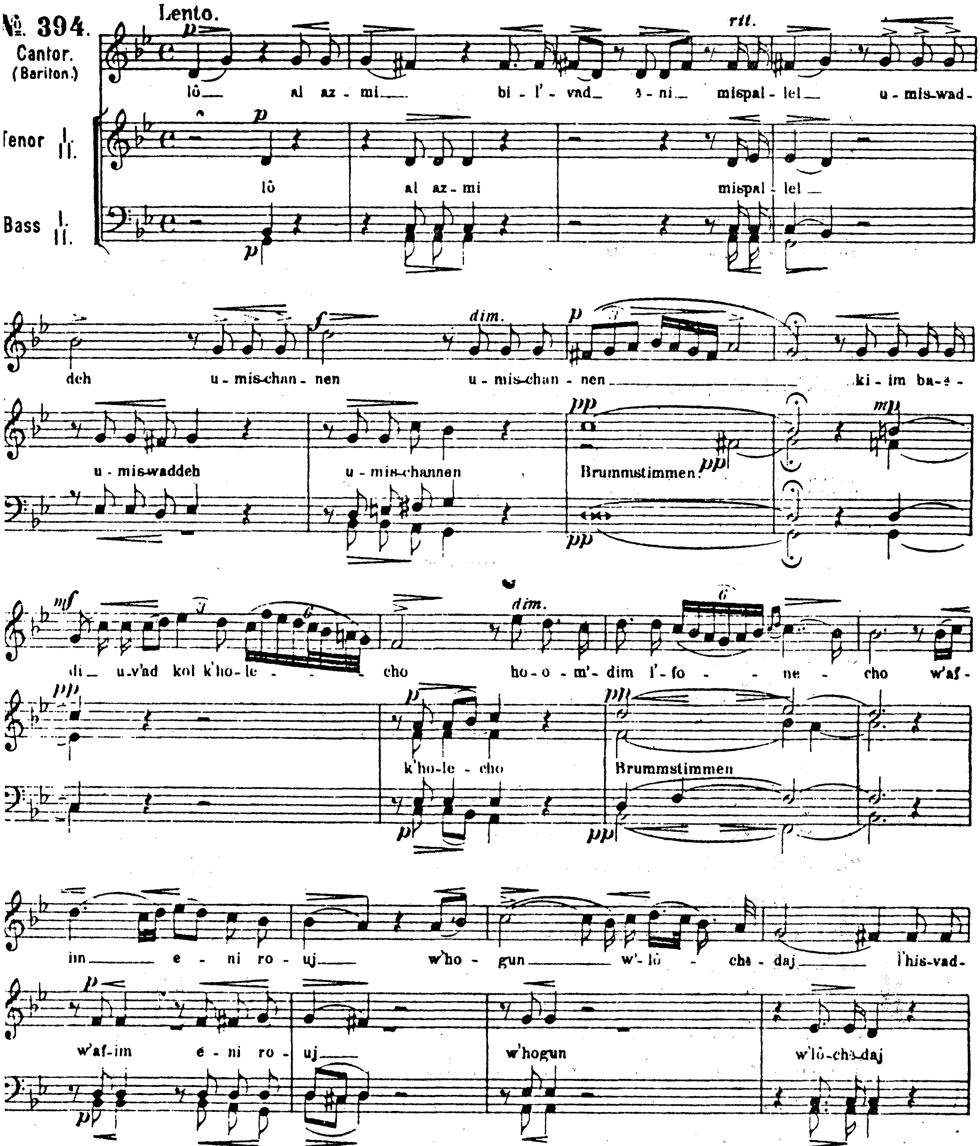
דער וואָגיקסטער פֿון די מערבֿ-אייראָפּעיִשע חזנים, דער באַרימטער ווינער אָבער-קאַנטאָר סאַלאָמאָן זולצער (1804—1890), האָט זיך שוין באַמיט אין זײַנע קאָמפּאָזיציעס אײַנצוהאַלטן דעם ייִדיש- טראַ-דיציאָנעלן מוזיקאַלישן אייגנאַרט. ער האָט זיך אונטערגעוואָרפֿן די קלאַסישע און ראָמאַנטישע שולן, וואָס האָבן געהערשט אין דער אַלגעמיינער מוזיק, ער האָט אויך באַלאַסטעט די מעלאָדישע ליניעס פֿון די געזאַנגען מיט די אָנגענומענע האַרמאָנישע פֿאָרמעס פֿון זײַן צײַט, עס האָבן זיך אָבער אַדורכגעריסן דורך דעם אַלעם די אַלטע אָנגענומענע נוסחאות התּפֿילה, וועלכע זענען געווען די ירושה פֿון דורות. אַ דאַנק זײַנע גײַסטיקע אײַנגעבוירענע אייגנשאַפֿטן און טיפֿער ערודיציע, האָט ער זיך דערוואָרבן גרויסן אָנזען צווישן די גרעסטע מוזיקערס פֿון זײַן צײַט און ער האָט אויף זיי מַשפּיע געווען, אַז זיי

ערבית ליום כפור

לא על עצמי¹⁾

(Nach der traditionellen Kol Nidre-Melodie)

№ 394.



¹⁾ כל נדרי s. Anhang I., № 84, S. 494.

נאָטן צו דער טראַדיציאָנעלער מעלאָדיע פֿון כל-נדרי, מיט אַ נײַ צוגעפּאַסטן טעקסט: „לא על עצמי בלבד אני מתפלל ומתוודה ומתחנן, כי אם בעדי ובעד כל קהלך העומדים לפניך...“

זאַלן שרייבן מוזיק צו יידישע תּפילות. (שובערט און ליסט זענען געווען זיינע נאָענטע פריינד). אין 1838 האָט ער אַרויסגעגעבן זיין גרויס ווערק שיר-ציון Salomon Sulzer, *Schir-Zion*, Kaufman-Verlag, Frankfurt Am Main, 1922, S. 31, 93, 214, 474, וואָס איז שפּעטער אַרויס אין עטלעכע אויפלאַגעס. זיין הויז אין ווין איז געוואָרן אַ צענטער פאַר חזנים פון דער גאַנצער וועלט און עס האָבן צו אים געשטראָמט תּלמידים פון אַלע לענדער. אַ דאַנק דער השפּעה, וואָס ער האָט געהאַט אויף אַלע, וועלכע זענען מיט אים געקומען אין קאָנטאַקט, האָט ער זוכה געווען צו זיין דער גרעסטער וועגווייזער און לערער אויפן געביט פון מאָדערנעם חזנות. און אַפילו די חזנים פון אַלט-קאָנסערוואַטיוון שניט האָבן גענאַשט פון זיינע קאָמפּאָזיציעס. ווי אַזן אָנווייז פאַרן צוקונפטיקן חזנות האָט ער אַקסיאָמאַטיש אָנגעצייכנט דעם וועג פון בויען אַ בריק צווישן אַלטן און נייעם. נישט דראַסטישע רעפאָרמעס, ווי דאָס איז געשען אין וועסטפאַליע, בערלין און האַמבורג, נאָר עוואָלוציאָנערע מאָדיפיקאַציעס, וואָס זאָלן זיין אַ פּשרה צווישן גייסט פון דער מאָדערנער צייט און קאָנווענציאָנעלע געוווינהייטן פון די מתפּללים. דאָס האָט ווערליק סאָלאָמאָן זולצער געדאַרפט זיין דער אידעאָלאָגישער "אני מאמין" פונעם נייעס מאָדערנעם חזנות.

אין ענלעכן גייסט האָט אויך געשאַפן הירש ווייַנטרויב (1811—1882). דערצויגן איז ער געוואָרן ביי זיין פאָטער שלמה אין אַ סביבה פון די שטרענגסטע רעליגיעזע טראַדיציעס, און האָבנדיק געלערנט ביי זולצערן האָט ער שפּעטער באַשלאָסן צו באַאַרבעטן די קאָמפּאָזיציעס פון זיין פאָטער אין נייעם זולצערישן סטיל. אין 1859 האָט ער אַרויסגעגעבן זיין שירי בית ד' (לייפּציק 1859). נאָך אַ גרעסערן באַטייט האָט געהאַט זיין צווייט ווערק שירי שלמה, וואָס איז געווען אַ זאַמלונג פון זיין פאָטערס שאַפונגען — אַלע ווי געקליבענע אוצרות פון דער יידישער ליטורגיע.

אַ ווייטערדיקער עטאַפּ פון דערנענטערונג צווישן מערבֿ-אייראָפּעישן רעפאָרם-חזנות און טראַדיציאָנעלן שטייגער איז געווען די געבענטשטע טעטיקייט פון שמואל נאַומבורג (1815—1894) אין פּאַריז. כאָטש זיין לערער מאיר כהן (1802—1875) האָט געהערט צו די

ראַדיקאַלסטע רעפֿאָרם-קאַנטאָרן, האָט נאָומבורג זיך אויסגעקליבן אַן אַנדערן וועג: ער האָט געפֿילט די שיינקייט און אָריגינעלקייט פֿון ייִדישן טראַדיציאָנעלן מעלאָס און דווקא דאָס געוואָלט אָנטפּלעקן פֿאַר דער וועלט. אַפֿילו די באַרימטע אָפּערע-קאָמפּאָזיטאָרן דזאַקאָמאָ מעיערבער (1791—1864) און זשאַק-פֿראַנסואַ (אפֿרים) הלוי (1799—1862), וועלכע זענען געווען נאָענטע פֿרײַנד פֿון נאָומבורגן, האָבן אים נישט געקענט אָנווערקרײַסן פֿון ייִדישן מקור. ער האָט זיך אָפּגעגעבן דער ייִדישער ליטורגיע און נאָך דעם, ווי ער האָט אַדורכגעפֿירט אַ פֿאָרשערישע אַרבעט איבער די יסודות פֿון די נוסחאות התּפֿילה און צונויפֿגעזאַמלט די בעסטע סינאַגאָגאַלע קאָמפּאָזיציעס, וועלכע זענען אין זײַן צײַט געווען פֿאַרשפּרייט אין די גרעסטע ייִדישע קהילות אין איראָפּע, האָט ער פֿאַרעפֿנטלעכט אין 1847 זײַן חזנישן סידור **זמירות ישראל**. דאָס איז געווען אַ צווייבאַנדיק ווערק פֿון שאַפֿונגען זײַנע און פֿון אַנדערע ייִדישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זענען געווען אַן אָנזאָג פֿון דער נײַער ריכטונג אין חזנות, פֿון דער ריכטונג, וואָס האָט געפֿירט און געשטרעבט צו פֿאַרוואַרפֿן אַ בריק צווישן מערבֿ און מזרח.

די זעלביקע טענדענצן האָבן זיך אויך געלאָזט הערן אין די שאַפֿונגען פֿון לויִס לעוואַנדאָווסקי (1821—1894). ווירקנדיק אין וויכטיקסטן משׂכּילישן צענטער פֿון יענער צײַט, אין בערלין, האָט ער געהאַט אַ גרויסע השפּעה אויפֿן פֿאָרמירן זיך פֿון דער סינאַגאָגע אין דײַטשלאַנד. אין משך פֿון איבער 50 יאָר האָט ער אין שריפֿט און אין טאָט זיך געווידמעט דעם געדאַנק פֿון פֿאַראייניטלעכן דעם "גאָטעס-דינסט" אין די ייִדישע קהילות. אין זײַן שעפֿערישער טעטיקייט האָט ער זיך באַמיט צו דערווײַטערן פֿון קירכלעכע השפּעות און שטענדיק אָפּגעהיטן דעם לירישן כאַראַקטער פֿון די ייִדישע ניגונים. זײַנע צוויי גרויסע ווערק **קול רינה ותפילה** (אַרויסגעגעבן אין יאָר 1871) און **תודה וזמרה**, פֿאַרמאָגן אַ סך שאַפֿונגען, וואָס ווערן ביזן הײַנטיקן טאָג געזונגען אַפֿילו אין קאָנסערוואַטיווע קהילות. **מה טובו**, **הללויה**, **זכרתי לך**, **שׂאו שערים** און אַנדערע זײַנע קאָמפּאָזיציעס זענען פּערל פֿון דער ייִדיש-טראַדיציאָנעלער ליטורגיע.

און עס איז דערגאַנגען צו דעם, אַז דאָס משׂכּילישע, מערבֿ-איראָ-

פּעיִשע חזנות האָט זיך אין דער צווייטער העלפט פון 19טן יאָר-הונדערט דערנענטערט צו די ווערטן פון דער יידישער טראַדיציאָנעלער נגינה. זולצער, נאָומבורג און לעוואַנדאָווסקי האָבן דערצויגן אַ דור חזנים, וואָס האָבן גענומען אַ גרויסן חלק אין שמידן דעם רעליגיעז-טראַדיציאָנעלן גייסט, און שפּעטער, דעם נאַציאָנאַל-קולטורעלן באַוווסטזיין פון די יידישע ברייטע שיכטן אין אייראָפּע.

8. **חזנות שבלב**

דאָס מזרח-אייראָפּעיִשע חזנות, וואָס האָט אָפּגעהיטן די אָריגינעל-קייט פון די נוסחאות התפילה, איז געווען אַן אויסדרוק פון יידישן אייגנאַרט. זיינע כאַראַקטעריסטישע שטריכן זענען געווען דער או-ראַלטער פּענטאַטאָנישער טאָנאַרט (פינף-טאָניקער סיסטעם) און די שפּעטערדיקע פּאַרגרעסערטע סעקונדע, דורך וועלכע עס האָט זיך אויך שטענדיק אַדורכגעשלאָגן אָריענטאַלישע אָרנאַמענטיק. די דאָזיקע שטריכן, וואָס האָבן דאָמינירט אין די געזאַנגען פון די בתי-כנסת, האָבן זיך זייער גוט צוגעפּאַסט אויסצודריקן די פּיין און ליידן, ווי אויך די דערהויבנקייט און טראַגישקייט פון קידוש-השם אין יידישן לעבן. זענען זיי טאַקע געווען די יסודות פון די אַזוי גערופענע "סקאַרבאָווע" ניגונים (מסיני).

לויט דער לעגענדע איז דאָס דער מהר"ל פון פּראָג געווען דער באַשטימער פון די "סקאַרבאָווע" ניגונים. דער מהר"ל, וואָס זיין אמתער נאָמען איז געווען ר' יהודה ליוואָ בר' בצלאל (געלעבט אין די יאָרן 1512, אָדער 1522—1609) האָט זיך אַ מאָל, אין אַן עת-צרה, געווענדט צום רבש"ע, אַז ער זאָל אים אַנטפּלעקן די אמתע ניגונים צו די תפילות. נאָך דעם, ווי גאָט איז אַנטקעגנגעקומען זיין בקשה, האָט ער מסדר געווען די ניגונים און פון דעמאָלט אָן ווערן זיי אָנגערופן "סקאַרבאָווע". ר' מנחם-מענדל בר' שלום-שכנא, אַן אייניקל פון גרינדער פון דער חב"ד-באַוועגונג ר' שניאור-זלמן מליאַדי, פלעגט נאָך צוגעבן, אַז דער מהר"ל האָט די ניגונים גענומען פון די לויים פון בית-המקדש.

די "סקאַרבאָווע" נוסחאות זענען איבערגעגאַנגען פון מויל צו מויל,

פֿון חזנים צו זייערע משוררים — די שפּעטערדיקע חזנים — און האָבן זיך איינגעוואָרצלט אין די ייִדישע קהילות. זיי זענען פֿאַרהיילט געוואָרן נישט ווייניקער ווי די תּפֿילות אַליין, ווײַל פֿאַר די חזנים פֿון דעם מיזרח-אייראָפּעיִשן שטייגער איז טהרת הנוסח געווען אַ פֿאַרפֿליכטנדיקער געבאָט.

אַנדערש איז געווען מיטן מוזיקאַלישן שטאָף צו די תּפֿילות. אין דעם פֿאַל האָבן די אַנטוויקלער פֿון הארץ-חזנות נישט מקפּיד געווען און האָבן זיך אָפּט באַנוצט מיט מאָטיוון פֿון פֿרעמדע מקורות. אין זייער אינטערפּרעטאַציע האָבן אָבער די פֿרעמדע מעלאָדיעס באַקומען אַ ייִדישן כאַראַקטער און האָבן אין משך פֿון דער צײַט זיך אַזוי געענדערט, אַז זיי האָבן אָנגעהויבן קלינגען טיפּיש ייִדיש. די שאַפֿונגען פֿון די דאָזיקע חזנים ווערן נאָך ביזן הײַנטיקן טאָג געזונגען אין ייִדישע קהילות אויף דער גאַנצער וועלט, און אויב אין 18טן און אין אָנהייב 19טן יאָרהונדערט זענען זיי איבערגעגאַנגען פֿון דור צו דור אין דער פֿאָרעם פֿון אַ תּורה-שבעל-פּה, זענען זיי שפּעטער אָפּגעדרוקט געוואָרן און נאָך הײַנט ווערן אַ סך פֿון זיי אַרײַנגענומען אין פֿאַרשיידענע חזנישע אַנטאָלאָגיעס און ווערן אָנערקענט ווי פּערל פֿון חזנות.

פֿון די ערשטע באַקאַנטע חזנים, וואָס האָבן זיך אָנגעהויבן באַנוצן מיט פֿרײַער אימפּראָוויזאַציע, איז געווען דוד בראָדער-סטרעליסקער (1783—1848). געווען איז ער אין די יונגע יאָרן אַ סוחר, וואָס האָט ליב געהאַט צוצוגיין צום עמוד דאַוונען. מיט זײַנע האַרציקע ניגונים האָט ער זיך דערוואָרבן אַ סך אָנהענגער, וועלכע האָבן אים גע-צוווּנגען איבערצונעמען דאָס חזנות אין בודאַפּעסט. דאָ האָט ער אויפֿגעשטעלט אַ רייִ תּלמידים, וועלכע האָבן שפּעטער פֿאַרשפּרייט זײַנע קאָמפּאָזיציעס אין אונגאַרן און אין גאַליציע.

סענדער פּאָלאַטשיק (1786—1869), אָדער ווי מען האָט אים גערופֿן סענדער מינסקער, אַ געבוירענער אין שטעטל גאָמבין, בײַ פּלאָצק, האָט געשאַפֿן זײַנע האַרץ-קאָמפּאָזיציעס מיט דער הילף פֿון זײַנע „משוררים". קיין נאָטן האָט ער נישט געקענט, אָבער אַ דאַנק זײַן גוטן זכּרון האָט ער געדענקט די פֿאַרשיידענע וואַריאַציעס פֿון די

שטימעס און זיי אויסגעלערנט די משוררים. זיינע תּפילות, וואָס האָבן זיך באַזירט בעיקר אויף געפיל, האָבן אַרויסגערופן געוויין ביי די צוהערער.

איינער פון די וויכטיקסטע גרונטלייגערס פון דעם מזרח-אייראָפּעיִשן האַרץ-חזנות איז געווען בצלאל אָדעסער-שולזינגער (1790—1860). זיינע תּפילות האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט פשטות און מיט האַרצי-קייט און זענען פאַרשפּרייט געוואָרן איבער דער גאַנצער וועלט.

אָן ענלעכער איז געווען דער וועג פון ירוחם הקטן, בלינדמאַן (1798—1891), וועלכער האָט אין זיין לאַנג לעבן פאַרשפּרייט זיינע קאָמ-פּאָזיציעס אין קישעניעוו, טאַרנאָפּאָל, בערדיטשעוו, און אַחוץ דעם פלעגט ער מיט זיין קאַפּעליע משוררים אַרומפאָרן איבער אַלע שטעט און שטעטלעך, ווו ער האָט די יידן דערוואַרעמט מיט די דראַמאַטישע און סענטימענטאַלע מעלאָדיעס זיינע.

חיים לאָמזשער, וואָסערצוג (1822—1882) איז שוין געווען אַ גוטער נאָטן-קענער, און זיינענדיק חזן אין נאָווידוואָר, ביי וואַרשע, האָט ער געלערנט מוזיק-טעאָריע און פלעגט אַריינקוקן אין אַ גויִשן ספר. ער איז געווען פון די ערשטע חזנים, וואָס האָבן איינגעפירט פירשטי-מיקע כאָרן, און איז אַפילו אויף אַ צייט געפאָרן קיין ווין הערן זולצערן. ער האָט זיך אָבער נישט דערווייטערט פון שטרענג-אָרטאָ-דאָקסישן חזנות און אין ווילנע, אַזוי ווי אין לאָנדאָן, האָט ער זיך געהאַלטן ביי זיין טראַדיציאָנעלן דרך.

דער פאַרפאָלקאָמער פון דעם סאָרט חזנות איז געווען ניסן בעלזער-ספּיוואַק (1824—1906) אָן איידעם פון ירוחם הקטן. ער איז געווען דער קינסטלער פון אימפּראָוויזאַציע. גרויסע קאָמפּאָזיציעס זענען ביי אים געבוירן געוואָרן בשעתן שטיין פאַרן עמוד, ווען ער איז באַהערשט געווען פון רוח-הקודש. זיינע צווישן מנחה-מעריב-קאָנ-צערטן זענען געווען דורכגעפלאָכטן מיט דראַמאַטישע דועטן און לירישע סאָלאָס, וואָס האָבן געווירקט ווי באַלזאַם אויף די צעווויי-טיקטע הערצער פון די פאַרהאָרעוועטע יידן.

און דער לעצטער פֿון דער גרויסער פּלעיאַדע, זייַדל ראָוונער-מאַר-גאָווסקי (1857—1943), האָט נאָך צו דעם אַלעם צוגעגעבן חסידישן ברען. אין זייַן רייַכן לעבנסוועג, וואָס האָט זיך געצויגן פֿון ראָוונע, קישעניעוו, בערדיטשעוו ביז לאָנדאָן, און שפּעטער ניו-יאָרק, האָט ער אומעטום פֿאַרשפּרייט זייַנע לירישע קאָמפּאָזיציעס, וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט מעלאָדישער רייַכקייט און ייִדישער זאַפֿטיקייט.

געקליבענע שאַפֿונגען פֿון די אויבן דערמאָנטע חזנים זענען אַרייַנגענומען געוואָרן אין דער, מיט גרויס פּעדאַנטישקייט צונויפֿגעשטעלטער, **אַנטאָלאָגיע פֿאַר ייִדישער מוזיק**, וואָס איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אין ניו-יאָרק דורך נחמיה ווינאַווער אין יאָר 1953.

9. דאָס סינטעז-חזנות

אין די לעצטע צענדליקער יאָרן פֿון פֿאַריקן יאָרהונדערט איז אין חזנות פֿאָרגעקומען דאָס זעלביקע, וואָס אין אַלגעמיינעם קולטור-לעבן פֿון ייִדישן פֿאָלק: די צוויי עקסטרעמען, וואָס האָבן געהאָט באַהערשט דאָס ייִדישע לעבן — די השׂכּלה און דאָס חסידות — האָבן זיך אָנגעהויבן דערנענטערן אײנער צום אַנדערן, און עס האָט זיך געפֿורעמט דער נאַציאָנאַלער חיבת-ציון געדאַנק. אויך אין חזנות איז געשען אַזוי, אַז דאָס פֿאַרפֿרעמדטע, רעפֿאָרמירטע מערבֿ-אייראָפּעיִשע סינאַגאָגאַלע געזאַנג האָט זיך אָנגעהויבן חבֿרן מיטן עבט-טראַדיציאָנעלן ייִדישן בית-הכּנסת-שטייגער, און עס האָט זיך אַנטוויקלט אַ נייַער וועג. דער דאָזיקער דרך האָט געשטרעבט קודם-כּל אונטערצושטרייַכן און צו באַזירן זיך אויפֿן אייגענעם, אויף דער ירושה פֿון דורות, און דערבײַ זיך צו באַנוצן מיט די דערגרייכונגען פֿון דער אַלגעמיינער מוזיק אויף צו באַצירן דאָס אָריגינעלע. אויס-רייניקן דאָס חזנות און דערווייַטערן פֿון אים אַלע פּסולתן און אָנוווקסן און דאָס מקורדיקע אָנטאָן אין אַן עסטעטישן אייראָפּעיִשן לבֿוש — דאָס איז געוואָרן די שטרעבונג.

צווישן די ערשטע, וואָס האָבן זיך געווידמעט דעם דאָזיקן אויפֿגאַב, איז געווען דער באַרימטער חזן ברוך שאָר (1823—1904). נאָך יאַסי, בוקאַרעשט און בודאַפּעסט, האָט ער זיך באַזעצט אין לעמבערג, ווו ער האָט געווירקט, הן ווי קאָמפּאָזיטאָר און הן ווי חזן.

אין דעם זעלביקן גייסט האָבן געשאַפֿן אַבֿרהם דונאַיעווסקי (1843—1911) און אליעזר גרעראָוויטש (1844—1913).ביידע משׂכּילים, האָבן זיי זיך שפּעטער צוריקגעקערט צום שורש און געפֿונען אינספּיראַציע אין ספּעציפֿיש ייִדישן ניגון.

גאָר אַן אינטענסיווע טעטיקייט אויפֿן געביט פֿון פֿאַראייניקן דעם אַלטן סאָרט חזנות מיט די מערבֿ-אייראָפּעיִשע פֿאָרמען פֿון מוזיק האָבן געפֿירט ניסן בלומענטאַל (1805—1903), וועלכער איז פֿופֿציק יאָר געווען חזן אין דער גרויסער „בראָדער סינאַגאָגע" אין אָדעס, צוזאַמען מיטן דיריגענט פֿון דעם כאָר אין דעם זעלביקן בית-כּנסת, דוד נאָוואַקאָווסקי (1848—1921). זיי האָבן דערפֿירט דעם טראַדי-ציאָנעל-ייִדישן אַלטן חזנות-שטייגער צו די שענסטע דערגרייכונגען. די קאָמפּאָזיציעס זייערע, געבויטע אויף די נוסחאות התּפֿילה פֿון „האַרץ-חזנות", זענען פֿון פֿאָרעם-שטאַנדפּונקט געווען מאָדערן און אינטערעסאַנט און די האַרמאָניזאַציע פֿאַר כאָר איז געווען געמאַכט לויטן מוסטער פֿון אָראַטאָריעס.

אַ טיפּישער פֿאָרשטייער פֿון דעם דאָזיקן סאָרט חזנות איז אויך געווען בצלאל ברון (1860—1918). זיינע קאָמפּאָזיציעס, אַרויס-געגעבענע אין יאָר 1900 אין לאָדזש, אונטערן נאָמען **מוסף לראש השנה ויום הכפורים**, זענען געווען דער בעסטער בייַשפּיל פֿון דעם נייַעם זיך שאַפֿנדיקן סטיל אין חזנות.

אָבער עס איז נישט פֿאַראַן קיין ספֿק, אַז דער ראָש המדברים פֿון דער נייַער אָריענטאַציע איז געבליבן פּנחס מינקאָווסקי (1859—1924). וואָס שלמה זולצער איז געווען פֿאַרן השׂכּלה-חזנות און ניסן בעלזער פֿאַרן האַרץ-חזנות, איז ער געווען פֿאַרן סינטעז-חזנות. אָנגעהויבן האָט ער פֿון זוכענישן, און געזוכט האָט ער אין זייַן לאַנגן וואַנדערוועג אין ביעלאָצערקעוו און קישעניעוו, אין בערסאַן און לעמבערג, אין אָדעס און ווילנע. אַפֿילו אין אַמעריקע איז ער געווען אַ געוויסע צייַט און איז צוריקגעקומען — און ערשט נאָכן באַזעצן זיך אין אָדעס האָט ער פֿונאַנדערגעוויקלט זיינע מיינונגען און זיי פֿאַרשפּרייט אין דער וועלט.

געלערנט האָט ער ביי ביידע גרויסע — ביי ניסן בעלזער אין קי-שעניעוו און ביי שלמה זולצער אין ווין — און באַשלאָסן האָט ער צונויפּצושמעלצן די תּורות פֿון ביידע אין איין גאַנצקייט. פֿון זולצערן האָט ער גענומען די שטרעבונג צו עסטעטיק און סדר און פֿון ניסן בעלזער — דעם דראַנג צום אייגנעם אינערלעכן ניצוץ. צו דעם האָט ער נאָך צוגעגעבן אַ ביסל זאַלץ, דעם אייגענעם נאַציאָנאַלן זעלבסטבאַוווסטזיין, מיט וועלכן אַלע זיינע טווּנגען זענען געווען אַדורכגעדרונגען. און פּנחס מינקאָווסקי האָט אַרויפֿגעפֿירט דאָס חזנות אויף נייע האָריזאָנטן. נישט "אדם בצאתך ויהודי באהלך", נאָר שטענדיק ביידע צוזאַמען. מענטש און ייִד אומעטום — הן אין שטוב און הן אין גאַס. ייִדישער מעלאָס און נשמה יתרהדיקייט פֿאַר-קניפּט מיט אייראָפּעיִשער אויסערלעכקייט; עקסטאַז פֿון דורותדיקן קידוש-השם פֿאַרבונדן מיט דערגרייכונג פֿון טראַכטן; אינערלעכע דבֿקות, וואָס פֿליסט פֿון האַרץ, צוזאַמענגעפֿלאָכטן מיט כּללים פֿון פּלאַנירטער אָרדענונג — דאָס זענען געווען די הויפּטשטריכן פֿון זיין נייעם דרך. ער האָט זיך נישט באַנוגנט מיט דעם, וואָס ער אַליין האָט פֿאַרווירקלעכט זיינע מיינונגען, נאָר ער האָט זיי פֿאַרשפּרייט אין וואָרט און שריפֿט, ביז ער איז געוואָרן דער אויטאָריטאַטיווסטער וואָרטזאָגער פֿון מאָדערנעם חזנות.

אין משך פֿון די דרייסיק יאָר, וואָס ער איז געווען חזן-ראשי אין דער גרויסער בראָדער שול אין אָדעס, האָט ער זיך דערוואָרבן דעם גרעסטן אָנזען. זיינע פֿאַרעפֿנטלעכטע פֿאַרשאַרבעטן אין די ליטעראַ-רישע אויסגאַבעס **התקופה**, **השלוח**, **המליץ** און **העולם**, האָבן אים אַוועקגעשטעלט אין דער ליכט פֿון אַ דענקער און לערער, און ער איז געוואָרן דער וועגווייזער פֿאַר די אַלע, וואָס האָבן אין חזנות געזען אַן עבֿודת-הקודש.

ער האָט אַרויסגערוקט פֿאַרלאַנגען וועגן געהעריקער צוגרייטונג צום חזנישן באַרוף: אַלגעמיין און מוזיקאַליש וויסן, ייִדישע תּורה און מאָראַליש-עטישע ווערטן. ווער עס באַזיצט נישט די אויסגערעכנטע מידות קען נישט אויספֿירן די פֿליכטן פֿון חזן. אין חזנות האָט ער געזען אַ שליחות, וואָס האָט פֿאַר אַ ציל צו העלפֿן דעם פֿאָלק אין זיין עקסיסטענץ און דעריבער מוז דער חזן זיין ראוי צו זיין שליחות.

מיטגעהאָלפֿן מינקאָווסקין אין פֿאַרשפּרייטן זײַנע מיינונגען האָט אַבֿרהם-בער בירנבוים (1865—1922), וועלכער איז געווען לאָנגיעריקער חזן אין טשענסטאָכאָוו און האָט אַליין אין זײַן חזנים-שול דערצויגן אַ גרויסע צאָל חזנים. ער האָט אויך אין 1906 צונויפֿגערופֿן אַ חזנים-צוזאַמענפֿאָר, וואָס איז פֿאָרגעקומען אין וואַרשע און האָט געהאַט אַ גרויסע השפּעה אויף דער אַנטוויקלונג פֿון חזנות.

דער חזן האָט אָנגעהויבן פֿילן די פֿאַראַנטוואָרטלעכקייט, וואָס ליגט אויף אים. ער האָט אָנגעהויבן פֿילן, אַז ער איז נישט סתּם אַ בעל-מלאכה, נאָר אַז ער האָט התחייבֿותן כּלפּי דעם יחיד און כּלפּי דעם ייִדישן כּלל. פֿאַראַן פֿונקציעס, וואָס זענען פֿאַרבונדן מיטן לעבן פֿון יעדן ייִדישן יחיד, פֿון זײַן געבורט ביז זײַן טויט, פֿון „מזל-טובֿ" ביזן „עליו-השלום", און פֿאַראַן אויך פֿונקציעס, וואָס דער חזן דאַרף אויספֿירן בשעת פֿאָלקס-צוזאַמענקונפֿטן. צי דאָס זענען פֿאַרזאַמלונגען פֿון פֿײַערלעך-פֿריילעכן כאַראַקטער, צי פֿון אַקאַדעמיש-טרויעריקן אינהאַלט — דאַרף דער חזן שטענדיק זײַן אַנוועזנדיק, בכדי מיטן פּאַסיקן מזמור באַאײַנדרוקן דעם עולם.

אַ ייִדישע חתונה אין אַכצנטן יאָרהונדערט

דער חזן דאַרף זײַן דער אמתער שליח-ציבור, וואָס מיט זײַן טעטיקייט אין דער קהילה זאָל ער העלפֿן אַכטן ייִדישע נאַציאָנאַלע ווערטן און מיט דעם אויך וועקן ליבע צו דער קולטור פֿון דורות; ער דאַרף העלפֿן שמידן דעם נאַציאָנאַלן באַוווסטזײַן פֿון יונגן דור און מיט זײַנע טוונגען מיטבויען די צוקונפֿט פֿון פֿאָלק.

*

דאָס חזנות פֿון מיזרח-אייראָפּע אין דער צײַט פֿון צווישן ביידע וועלט-מלחמות איז געווען דאָס סינטעז-חזנות. אָנהייבנדיק פֿון דער גרויסער סינאַגאָגע אין וואַרשע אויף טלאָמאַצקע-גאַס, ביז דער קלענסטער שול אין קליינעם שטעטל — איז דער דאָזיקער סטיל געווען דער הערשנדיקער און באַליבטער. געווען אויסנאַמפֿאַלן, ווו עס איז אויפֿגעהאַלטן געוואָרן דער רעפֿאָרם-נוסח, — אָבער דער גײַסטיקער און מוזיקאַלישער ניוואָ פֿון זייערע טעמפּלען איז געווען זייער אַ נידעריקער.

דער חזן האָט זיך פֿון זײַן קינדהייט אָן שוין געגרייט צו זײַן פּראָ-פֿעסיע. אין חדר בײַם רבין און שפּעטער בײַם חזן, ווי משורר, האָט ער שוין געלעבט אין דער וועלט פֿון נגינה. סאָלפֿעזש האָט ער געלערנט בײַם חזן און מוזיק-טעאָריע און אַנדערע אַלגעמיינע לימו-דים האָט ער זיך באַמיט צו באַקומען פֿון פֿאַרשיידענע מקורות. אַ געהער האָט ער אָפֿט געהאַט אַן אַבסאָלוטן און אַ זכרון — אַ וווּנדער-לעכן. דאָס האָט אים אָפֿט געהאָלפֿן האַרמאָניזירן די געזונגענע קאָמפּאָזיציעס, וואָס ער פֿלעגט טון בשעתן "אײַנזינגען".

אין די לעצטע צײַטן פֿלעגן שוין די ייִנגערע חזנים זיך בילדן די שטימעס און לערנען אין קאָנסערוואַטאָריעס, אָבער אויך זיי האָבן איבערגענומען פֿון די עלטערע דעם הייליקן פֿונק פֿון דער עבֿודת-הקודש. זיי האָבן זיך געפֿילט ווי טרובאַדורן פֿון פֿאָלק, אויף וועלכע עס ליגן אויפֿגאַבעס פֿון רעליגיעז-נאַציאָנאַלן כאַראַקטער, און זיי האָבן זייער פּראָפֿעסיע אויסגעפֿירט מיט כּבֿוד און ליבע.

מיזרח-אייראָפּע איז אויך געווען דער רעזערוואַר פֿון חזנים פֿאַר

דער גאַנצער וועלט. פּונקט ווי זי האָט געשפּײַזט די קהילות אין דער וועלט מיט רבנים, שוחטים, לערערס, שרײַבערס און אַנדערע קולטור-שעפֿערס, אַזוי האָט זי אויך צוגעשטעלט חזנים פֿאַר אַלע ייִשובֿים אין אַלע עקן וועלט. דער מיזרח-אייראָפּעיִשער ייִד איז אויך אויפֿן געביט פֿון חזנות געווען דער אַנזעעוודיקסטער כּוח אין ייִדישן לעבן אויף גאָר דער וועלט.

10. חזנות אין די לעצטע דורות

צווישן די חזנים אין די לעצטע דורות האָט מען געקענט אונטער-שיידן דרײַ קאַטעגאָריעס:

א. חזנים, געבונדענע מיטן רעליגיעזן שטייגער פֿון ייִדישן לעבן, וואָס האָבן אין די הערשנדיקע פֿאַרהעלטענישן פֿון די קהילות אײַנ-געהאַלטן די אַלטע פֿאָרמעס פֿון טראַדיציאָנעלן חזנות. זיי האָבן מיט זייער ייִדישן וויסן און מוזיקאַלישער צוגרייטונג אַרײַנגעבראַכט סדר און סטיל אין זייער עבֿודת-הקודש, זיי האָבן זיך באַמיט דאָס דאַווענען אַוועקצושטעלן אויף אַ באַפֿרידיקנדיקן מוזיקאַלישן ניוואָ. אפֿילו אין די קליינע שטעטלעך האָט איר געקענט געפֿינען פֿיר-שטימיקע כאָרן אָנגעפֿירטע פֿון די חזנים אַליין, אָדער פֿון זייערע דיריגענטן.

ב. אַן אַנדער קאַטעגאָריע האָבן מיט זיך פֿאָרגעשטעלט חזנים, וועלכע האָבן געשטרעבט דעם חזנות אָנטאָן אייראָפּעיִשן לבֿוש. די, וואָס זענען געווען אָנגעשלאָסן אין די אַסימילאַטאָריש-יאַהודישע קהילות-קאָנגרעגאַציעס און פּראַקטיצירט אין זייערע סינאַגאָגעס, האָבן נאָכגעמאַכט די באַקאַנטע חזנים-מוסטערן פֿון שלמה זולצער און לויִס לעוואַנדאָווסקי, און זייער דאַווענען איז געווען געשמאַקלאָז, אַ פֿאַלשע רעפּראָדוקציע פֿון אַן אַמאָליקער גלאָריע. געווען אָבער אויך אַזוינע, וואָס האָבן שאַרפֿזיניקער באַנומען דעם גרונטגעדאַנק פֿון חזנות, און האָבן פֿאַרשטאַנען ווי אַזוי צו פֿאַרבינדן דאָס טראַדי-ציאָנעל-זאַפּטיקע מיטן עסטעטיש-מאָדערנעם. זיי האָבן געהאָלפֿן בויען ייִדיש לעבן אין זייערע קהילות.

ג. ס׳האָט אויך עקסיסטירט אַן אויסנעמיקער קלאַס פֿון חזנים, גאָט-געבענטשטע יחידי-סגולה, באַשאָנקענע מיט אויסערגעוויינלעכע שטימעס און מיט הויכער מדרגה פֿון אינספּיראַציע, מיט כּוח פֿון אינטערפּרעטאַציע און אימפּראָוויזאַציע, וואָס האָבן זיך דערהויבן צו קינסטלערישער ווירטואָזיטעט און זענען דערגאַנגען צו די העכסטע שפּיצן פֿון וועלטרום און פּאָפּולערקייט נישט נאָר צווישן ייִדן, נאָר אויך אין די מוזיק-ספֿערעס פֿון אַנדערע פֿעלקער. זייערע וווּנדער-שטימעס און כאַריזמאַטישע אייגנשאַפֿטן האָבן זיי אַרויפֿגעפֿירט אויף די בינעס פֿון די גרעסטע קאָנצערטן-זאַלן אין דער וועלט. אַזעלכע חזנים ווי יאָסעלע ראָזענבלאַט מיט זײַן חסידישן ברען, מרדכי הערשמאַן מיט זײַן מלא-חכמהדיקער און אינטעלעקטועלער אינטערפּרעטאַציע, גרשון סיראָטאַ מיט זײַנע דראַמאַטיש-דונערדיקע קאָלאָראַטור-קאַסקאַדעס און די ברידער משה און דוד קוסעוויצקי מיט זייערע ליריש-סענטימענטאַלע "זאָגעכצן" און באַצויבערנדיקע שטימע-וויבראַציעס, האָבן אײַנגענומען די וועלט. זיי אַלע זענען בעת זייער לעבן געוואָרן לעגענדעס.

צוזאַמען מיט דער אַלגעמיינער ירידה פֿון ייִדישן קולטור-לעבן אין די לעצטע יאָרן, איז אויך דאָס חזנות דעגראַדירט געוואָרן. נישטאָ מער צווישן די ייִדישע מאַסן קיין נײַגער און פֿאַרלאַנג צו הערן גוט חזנות, נישטאָ מער די פֿאָלקישע מבֿינות-זאָגערס, וואָס פֿלעגן אַ מאָל שטראָמען אין די טויזנטער אין די בתּי-כּנסת, כּדי צו הערן אַ נײַעם רעטשיטאַטיוו, אָדער אַ נײַע קאָמפּאָזיציע פֿון אַ גוט-קלינ-גענדיקן כאָר. בכלל איז הײַנט נישט בנימצא אין דער גאַנצער וועלט קיין איין ייִדישער שולכאָר, וואָס זאָל זיך קענען שטעלן אין דער זעלביקער ריי ווי דער כאָר אין דער גרויסער שול אויף טלאָמאַצקע-גאַס אין וואַרשע, אָדער אין דער נאָזשיק-שול אויף טוואַרדע. די דאָזיקע כאָרן זענען געווען קוזשניעס פֿון זימרה און נגינה, וועלכע האָבן געליווערט חזנים דער גאַנצער ייִדישער וועלט.

ערנסטע טריט אויף צו פֿאַרבעסערן די מערכה פֿון חזנות זענען געמאַכט געוואָרן אין מדינת-ישׂראל דורכן חזן לייב גלאַנץ. אין די שפּעטע פֿופֿציקער יאָרן האָט ער אויפֿגעשטעלט אין תּל-אָבֿיבֿ אַן אינסטיטוט פֿאַר רעליגיעזער מוזיק, וועלכער האָט זיך געדאַרפֿט

פֿאַרנעמען מיט דערציִען אַ קאַדער מאָדערנע חזנים, וואָס זאָלן זײַן בקיאים אין די פֿאַרבאָרגענע קעמערלעך פֿון זייער באַרוף. עס איז געגאַנגען אין דעם, אַז דער חזן זאָל נישט אויספֿירן זײַנע פֿונקציעס ווי אַ מיצוות אנשים מלומדה (טײַטש: ווי אַ שאַבלאָניש אויסגע-לערנטע מלאכה), נאָר זאָל פֿאַרשטיין דעם געבוי פֿון די מעלאָדישע נוסחאות, זאָל אַרײַנדרינגען אין די טעאָרעטישע יסודות פֿון דער ליטורגישער מעלאָדיק און זאָל וויסן אויף וויפֿל ער מוז זיך האַלטן בײַ אַנגענומענע סכעמעס, און אויף וויפֿל, און ווען, ער קען זיך דערלויבן צו שוועבן אויף די כוואַליעס פֿון דער אייגענער פֿאַנטאַזיע.

אויך אין אַמעריקע זענען געגרינדעט געוואָרן פֿאַרשיידענע סעמינאַרן און קורסן פֿאַר צוגרייטן חזנים צו זייער באַרוף; עס האָט זיך אויס-געפֿורעמט אַ געוויסע מעטאָדאָלאָגיע פֿאַר דער פּעדאַגאָגישער אויס-בילדונג פֿון חזנים, און דער דגש איז געלייגט געוואָרן אויף צו דערגרונטעווען זיך צו די טעאָרעטישע יסודות פֿון די נוסחאות-התפֿילה און זייער היסטאָרישן שטאַם. נישט אינטויִטיוו, נאָר ראַציאָ-נאַליסטיש פֿאַרשטיין און אויפֿפּאַסן די גראַמאַטיק און די אַנטוויקלונג פֿון די אַנגענומענע מעלאָדישע קאַנטילענעס: אײַנהערן זיך און באַנעמען דעם פּענטאַטאָנישן מאַזשאָר פֿון לייענען די תּורה אין שבת און קענען געפֿינען די מינאָרישע פּענטאַטאָניק אין די קלאַנגען פֿון דער הפֿטורה; אונטערשיידן צווישן די טענער פֿון מיקסאָלידישן מאָדוס, וואָס באַצייכענען די תּפֿילות געזונגענע אינעם שטייגער פֿון **אַדוני מלך**, און צווישן דעם עאָלישן טענערבוי, וואָס איז דער יאָדער פֿון דעם פֿײַערלעכן **מגן-אבות**-שטייגער אין אונדזערע געזאַנגען.

דאָס זענען נישט געווען קיין נײַע דערפֿינדערישקייטן פֿאַר די חזנים, וואָס האָבן מיט עמקות און אינטעליגענץ אויפֿגעפּאַסט דעם חזנישן באַרוף. שוין אין סוף פֿון פֿריִערדיקן יאָרהונדערט האָבן עדוואַרד בירנבאַום, פּנחס מינקאָווסקי, אַבֿרהם-בער בירנבוים און בעיקר אַבֿרהם-צבֿי אידעלסאָן געפֿאָרשט, אַנאַליזירט און וויסנשאַפֿטלעך באַגרינדעט די ספּעציפֿיק פֿון יידישן מעלאָס, וואָס איז בעיקר גע-קומען צום אויסדרוק אין דער סינאַגאָגאַלער מוזיק. ס'איז נאָר געשען, אַז צוזאַמען מיטן חורבן פֿון מיזרח-אייראָפּעיִשן יידנטום,

האָט אויך דאָס חזנות פֿאַרלוירן זײַנע זאַפּטן און וואָרצלען און ביז הײַנט נישט באַנײַט זײַנע כּוחות.

דאָס חזנות אין די ייִדישע ייִשובֿים אין דער וועלט בכלל און אין אַמעריקע בפֿרט איז פּראָפֿעסיאָנאַליזירט און מאַטעריאַליזירט גע־וואָרן, ס'האָט אויפֿגעהערט צו זײַן אַ מיטבויער און געשטאַלטיקער פֿון קולטור־גײַסטיקן לעבן פֿון די ייִדישע מאַסן. דער חזן איז געוואָרן אַ קהילה־אָנגעשטעלטער, וועמענס טוונגען זענען באַגרענעצט גע־וואָרן צו פֿונקציעס פֿון אַ באַאַמטן, וואָס פֿאַרנעמט זיך מיט צוגרייטן קינדער צו בר־מיצווה, מיט לייענען די תּורה, אָפּהיטן יאָרצײַטן פֿון חשובֿע באַלעבאַטים און אַנדערע פֿליכטן, וועלכע עס קען אויספֿירן יעדער דורכשניטלעכער באַאַמטער. דערבײַ טרעפֿט אויך אָפֿט, אַז דער ראַבײַ, וואָס איז די גײַסטיקע אויטאָריטעט אין זײַן סינאַגאָגע, דערשאַצט נישט די ווערטן פֿון חזנות בכלל, וואָס דאָס פֿירט צו מינימיזירן די אויפֿגאַבעס פֿון חזן און זײַן דעפּערסאָנאַליזירונג.

אָבער אין פּראָפֿעסיאָנעל־אָרגאַניזאַציאָנעלן זין שטעלן די חזנים מיט זיך פֿאָר אַ שטאַרקן כּוח. ס'עקסיסטירן אין אַמעריקע עטלעכע חזנים־פֿאַרבאַנדן:

1. "חזנים־פֿאַרבאַנד", דאָס איז דער עלטסטער פֿאַראיין פֿון חזנים אין דער וועלט, וואָס איז געגרינדעט געוואָרן אין די יאָרן 1893-4 דורך די באַרימטע חזנים פּנחס מינקאָווסקי און ברוך שאָר (אַגבֿ, ביידע אַנטווישטע, זענען זיי צוריקגעפֿאָרן קיין אייראָפּע; שאָר — קיין לעמבערג און מינקאָווסקי — קיין אָדעס). דער פֿאַראיין ציילט בײַ דרײַ הונדערט מיטגלידער, געהערט צום אָרטאָדאָקסישן שטראָם און גיט אַרויס אַ יאָרלעכע צײַטשריפֿט **קול לכל**, אין ייִדיש און ענגליש. אין שפּיץ פֿון פֿאַרבאַנד שטייט ד"ר נתן מוטשניק.

2. "כּנסת החזנים", Cantors Assembly — די גרעסטע און אונ־טערנעמערישסטע באַוועגונג פֿון חזנים — איז געגרינדעט געוואָרן אין יאָר 1947 און ציילט פֿינף הונדערט חבֿרים פֿון אַמעריקע, קאַנאַדע, ישׂראל און אַנדערע לענדער. די אָרגאַניזאַציע געהערט צום קאָנ־

סערוואַטיוון שטראָם, אָבער עס זענען אין איר אויך אָנגעשלאָסן אָרטאָדאָקסן.

דעם אַמט פֿון פֿאָרזיצער פֿאַרנעמט דער ניו-יאָרקער חזן שלמה מענדעלסאָן, אָבער די פּאַקטישע אָנפֿירערשאַפֿט פֿון דער ברייט-פֿאַרצווייַגטער אַקטיוויטעט פֿון דער דאָזיקער אָרגאַניזאַציע ליגט אין די הענט פֿון דעם אינטעליגענטן און ענערגישן חזן פֿון ראָטשעס-טער, סאַמועל ראָזענבאַום. עס ווערט געזאָרגט: פֿאַר פֿאַרשפּרייטן דאָס חזנות פֿון די פֿריִערדיקע דורות און פֿאַר דערמוטיקן הייַנט-צייַטיקע שאַפֿונגען, פֿאַר מיטאַרבעט מיטן טעאָלאָגישן סעמינאַר אין ניו-יאָרק בייַם אויפֿהאַלטן דעם חזנים-סעמינאַר, פֿאַר אַרויסגעבן אַ צייַטשריפֿט געווידמעט די פּראָבלעמען פֿון טעאָרעטישן און פּראַקטישן חזנות און פֿאַר רעאַליזירן יערלעכע צוזאַמענקומען, מיט רעפֿעראַטן און לעקציעס אויף טעמעס, פֿאַרבונדענע מיט ייִדישער מוזיק און אַנטוויקלונג פֿון חזנות.

די "כּנסת החזנים" ווייַזט אַרויס אַן ענגן קשר מיט מדינת-ישׂראל און די בולטסטע מאַניפֿעסטאַציע וועגן דעם איז געווען איר לעצטער יערלעכער צוזאַמענפֿאָר, וואָס איז פֿאָרגעקומען אין ירושלים.

3. די חזנים וואָס געהערן צו דער רעפֿאָרם-באַוועגונג זענען אָר-גאַניזירט זינט 1953 אין דער אַזוי גערופֿענער Cantors Conference. אין זייער פֿאַראיין, וואָס ציילט בייַ 200 מיטגלידער, זענען אויך פֿאַראַן פֿרויען-חזנטעס. מיט עטלעכע יאָר צוריק האָבן זיי אָפּגע-האַלטן זייערס אַ קאָנפֿערענץ אין מדינת-ישׂראל, זיי שטרייַכן אונטער זייער גייַסטיקע פֿאַרבינדונג מיט דער ייִדישער מדינה.

4. די ייִנגסטע חזנים-אָרגאַניזאַציע איז דער אַזוי גערופֿענער Can-tors Council, וואָס גרופּירט זיך אַרום דעם ישיבֿה-אוניווערסיטעט אין ניו-יאָרק. זיי פֿירן אַן מיט אַ סעמינאַר פֿאַר חזנים און גיבן אַרויס אַ יערלעכע צייַטשריפֿט. די מערהייט פֿון דעם דאָזיקן פֿאַראיין גע-הערט צום אָרטאָדאָקסישן שטראָם.

ס'איז כּדאַי צוצוגעבן, אַז עס זענען אויך פֿאַראַן לאָקאַלע אָרגאַני-

זאַציעס פֿון חזנים אין די גרעסערע שטעט, און אַז עס זענען פֿאַראַן חזנים, וואָס זענען איינציִיִקע חבֿרים אין עטלעכע פֿאַראיינען.

אין משך פֿון דער תּקופֿה, וועגן וועלכער סע רעדט זיך, איז אַרויס־געגעבן געוואָרן אַ גרויסע צאָל מוזיקווערק פֿאַר חזן מיט כאָר און אָרגל פֿון פֿאַרשיידענער באַאַרבונג. איך וועל נאָר דאָ אויסרעכענען עטלעכע, אין וועלכע ס׳קומען צום אויסדרוק די אַנשווינגען פֿון די קהילות און זייערע פֿאָדערונגען פֿון חזנות:

אין 1930 האָט די רעפֿאָרם־געמיינדע אין בערלין אַרויסגעגעבן אַן אייגענעם מוזיקאַלישן סידור־התּפֿילות מיט קאָמפּאָזיציעס פֿון סאַלאָ־מאָן זולצער, לויס לעוואַנדאָווסקי, יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך, לודוויג וואַן בעטהאָווען, פֿרידריך הענדעל, יאָהאַנעס בראַהמס און אַפֿילו אַנטאָן ברוקנער, וואָס איז געווען באַקאַנט ווי אַ פֿרומער קאַטויל. די טעקסטן זענען געווען דייַטשישע, אַחוץ אַ פּאָר קליינע ווערטער, ווי **שמע ישראל**, **ברכו** און ענלעכע, וואָס זענען געבליבן אין העב־רעיִש. פֿון מוזיקאַלישן קוקווינקל איז דער גאַנצער "גאָטעסדינסט" געווען דער שענסטער אויסדרוק פֿון דער קלאַסיש־ראָמאַנטישער אַסכּולה אין דער מוזיק. (*Gottesdienste der Jüdischen-Reform-Gemeinde in Berlin*, Verlag der J.R.G. zu Berlin, 1930 לוקסוס־אויסגאַבע, גרויסער פֿאָרמאַט, 337 זייטן).

אַן אינטערעסאַנטע אויסגאַבע פֿאַר חזן (סאָלאָ), מיט אָרגל, איז דערשינען אין סינסינאַטי, אין יאָר 1936, פֿון די חזנים אין דער דאָרטיקער קהילה. (זע: James G. Heller, C. Hugo Grimm, Sidney C. Durst, *Friday Evening Services*, Union of American Hebrew Congregations, Cincinnati, Ohio, 1936).

וויכטיק איז צו באַצייכענען די אַנטאָלאָגיע פֿון ייִדישער מוזיק, רע־דאַגירט און אַרויסגעגעבן פֿון נחמיה ווינאַווער אין ניו־יאָרק, אין יאָר 1953, אין וועלכער ס׳געפֿינען זיך שאַפֿונגען פֿון די חזנים בצלאל אָדעסער, ירוחם הקטן, ניסן בעלזער און אַנדערע, וועמענס קאָמפּאָ־זיציעס זענען ערשט דורך זייערע תּלמידים אַרויפֿגענומען געוואָרן אויף פּאַפּיר (נחמיה ווינבר, **אנתולוגיה למוסיקה יהודית, חברת

המוסיקה היהודית, אדוארד ב. מארקס, ניו-יאָרק, 1953, ז"ז 37—187).

דאָס וואָגיקסטע ווערק אויף דעם געביט, איז די גרויסע אַנטאָלאָגיע פֿון געלערנטן חזן און קאָמפּאָזיטאָר גרשון אפֿרת, וועלכער האָט צונויפֿגענומען און אָפּגעקליבן דאָס בעסטע, וואָס איז געשאַפֿן געוואָרן אין דער יידישער ליטורגישער מוזיק פֿון די צייַטן פֿון שלמה ראָססי, אין 16טן יאָרהונדערט, און ביז אונדזערע טעג — סייַ פֿון די שאַפֿערס פֿון טראַדיציאָנעלן האָרץ-חזנות, ווי פֿון די שאַפֿערס פֿון מאָדערנעם חזנות — און עס אַרויסגעגעבן אין פֿינף טיילן. ער האָט דעם מאַטעריאַל מיט עקזאַקטקייט קלאַסיפֿיצירט, געאָרדנט לויטן סדר פֿון די ימים-טובֿים, דערבייַ האָט ער אין דער אַנטאָלאָגיע אַרייַנגענומען שאַפֿונגען פֿון אַזעלכע קאָמפּאָזיטאָרן ווי ערנעסט בלאָך, דאַריוס מיִיאָ און די ישׂראלדיקע פּאָול בן-חיים, יצחק עדעל, חיים אַלעקסאַנדער און אַנדערע, וואָס האָבן צווישן אַנדערן אויך געשריבן מוזיק צו טעקסטן פֿון תּפֿילות. אין לעצטן טייל האָט ער אייַנגעשלאָסן שאַפֿונגען פֿאַר פֿייַערלעכקייטן, געבונדענע מיטן לעבן פֿון יידישן יחיד און כּלל, ווי חתונה, ברית מילה, בר-מיצווה, חנוכּה, פּורים אאַ"וו.

נישט שטענדיק זענען די חזנים אין די קלענערע ערטער געווען אין דער לאַגע זיך אייַנצושאַפֿן די געדרוקטע חזנישע ליטעראַטור; יעדער פֿון זיי האָט אָבער פֿאַרמאָגט אַ ביבליאָטעק פֿון אייגנהענטיק איבערגעשריבענע נאָטן. לרובֿ זענען דאָס געווען ביכער אין גרויסן פֿאָרמאָט (20×30), צו זעכצן נאָטן-שורות אויף אַ זייַט, געשריבן פֿאַר חזן, באַגלייט מיט פֿירשטימיקן כאָר. די שאַפֿונגען האָבן געשטאַמט פֿון אַזעלכע חזנים-קאָמפּאָזיטאָרן ווי הירש ווייַנטרויב, אליעזר געראָוויטש, וואָלף שעסטאַפּאָל, אריה-לייב שלאָסבערג, ניסן בעלזער (ספּיוואַק), זייַוול קוואַרטין, זייַדל ראָווונער (מאַרגאָווסקי), אַבֿרהם דונאַיעווסקי און, פֿאַרשטייט זיך, אַז אויך פֿון שלמה זולצער און לויִס לעוואַנדאָווסקי. די חזנים האָבן איבערשרייַבנדיק די נאָטן זיך אייַנצייַטיק געלערנט די יסודות פֿון האַרמאָניע, זיי האָבן פֿאַר זיך געהאַט מוסטערן פֿון האָמאָפֿאָנישער און, אין אַ סך פֿאַלן, פֿון פּאָליפֿאָנישער האַרמאָניזאַציע, וואָס האָט זיי געגעבן שטאָף צו

פֿאַרגלײַכן און נאָכקלערן װעגן דער שיטה פֿון יעדן איינעם אין זײַנע שאַפֿונגען. די דאָזיקע חזנים-ערודיטן זענען אָפּט דערגאַנגען צו דער שטופּע פֿון הויכער מוזיקאַלישקייט און אינטעלעקטועלער חריפֿות. בײַ זיי האָבן זיך נישט אָנטפּלעקט קיין צענטריפֿוגאַלע טענדענצן פֿון אָנטלויפֿן פֿון זיך, פֿאַרקערט, זיי האָבן זיך קאָנצענטרירט אויף די דימענסיעס פֿון דער ייִדישער דורותדיקער מעלאָדיק און געפֿונען אין זיי גענוג עסענצן אויף אויסצושפּרייטן זייערע רעפֿלעקסיעס אַרום דער גאַנצער פּאַלעטע פֿאַרבן פֿונעם כראָנאָלאָגיש אויסגעשטאַלטיקטן חזנות.

דאָס סינטעזז-חזנות, װאָס האָט זיך דערוואָרבן דעם סטאַטוס פֿונעם אַפּראָבירטן אָנגענומענעם חזנות אין דער מערהייט ייִדישע קהילות אין דער וועלט, איז געוואָרן דער פֿונדאַמענט פֿון דער מאָדערנער ייִדישער ליטורגישער מוזיק. נישט בלויז אַ בריק צווישן מערבֿ-אייראָפּעיִשן און מיזרח-אייראָפּעיִשן ייִדנטום, נאָר אויך אַ קאַנאַל צו פֿאַראייניקן שיכטן און טיילן פֿון פֿאָלק. ס'איז אויך געוואָרן אַ מעדיום צו קנעטן אַ בשותּפֿותדיקן טעם און געשמאַק פֿון גרויסע מאַסן פֿון פֿאָלק אויפֿן געביט פֿון ייִדישער נגינה. נישט געקוקט אויף די פֿילצאָליקע טראַנספֿאָרמאַציעס און אויסנווייניקסטע השפּעות פֿון אַרומיקע פֿאַקטאָרן, איז דאָס חזנות אין זײַן גײַסטיקן תּוך געבליבן ספּעציפֿיש ייִדיש. די שורשדיקע קלאַנג-עלעמענטן פֿון אַלטן אַמאָל הערן זיך אַרויס און דרינגען אַרײַן אין יעדן אויער, זיי קוואַלן פֿון די טיפֿענישן פֿון דער ייִדישער נשמה און רופֿן דיך, צוזאַמען מיט זיי, צו שטײַגן העכער און פּרוּוון אָנקלאַפּן אין די שערי-השמים...

דאָס חזנות איז איינער פֿון די היסטאָרישע אמתן אין ייִדישן לעבן, וואָס האָבן באַוויזן די ריכטיקייט פֿון אונדזער אומגעשריבענער ייִדישער גײַסטיקער קאָנסטיטוציע, אַז "לא על הלחם לבדו יחיה האדם", טײַטש (לויט יהואָשן): נישט בלויז אויף ברויט אַליין לעבט דער מענטש.

ביבליאָגראַפֿיע

1. אײַזנשטאַט, ד. און פּראַגער, א.: **אַלגעמײנער מוזיק-לעקסיקאָן**, דרײַ העפֿטן, וואַרשע 1935-6.
2. האריס, חיים: **תולדות הנגינה והחזנות בישראל**, הוצאת "בצרון", ניו-יורק 1950.
3. זאַלודקאָווסקי, אליהו: **קולטור-טרעגער פֿון דער אידישער ליטורגיע**, דעטראָיט 1930.
4. **די חזנים וועלט**, חודש-אָרגאַן פֿון אגודת החזנים אין פּוילן, וואַרשע 1933—1939.
5. ירדני, מ.: **לעאָ ליאָוו — מאָמענטן פֿון זײַן לעבן און שאַפֿן**, פֿאַרלאַג "ניגון", ניו-יאָרק 1960.
6. ישורין, יעפֿים (רעד.): **ווילנע — אַ זאַמלבוך געווידמעט דער שטאָט ווילנע**, אַרויסגעגעבן פֿון ווילנער ברענטש בײַם אַרבעטער-רינג, ניו-יאָרק 1935.
7. מרגליות, מרדכי (עורך): **אנציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל** (4 כרכים), הוצאת צ׳ציק, תל-אביב תש״ו—תש״י.
8. סטאַלניץ, נתן: **נגינה אין יידישן לעבן**, טאָראָנטאָ 1957.
9. סטוצ׳בסקי, י.: **מוסיקה יהודית — מהותה והתפתחותה**, הוצאת מרדכי ניומן, תל-אביב 1944.
10. פֿאַטער, יששכר: **ייִדישע מוזיק אין פּוילן צווישןביידע וועלט-מלחמות**, פֿעדעראַציע פֿון פּוילישע ייִדן, תּל-אָבֿיבֿ 1970.
11. פֿאַטער, יששכר: **ייִדישע מוזיק און אירע פּראָבלעמען**, תּל-אָבֿיבֿ 1985.
12. רייזען, זלמן: **לעקסיקאָן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור פּרעסע און פֿילאָלאָגיע**, פֿאַרלאַג ב. קלעצקין, ווילנע 1926—1930.
13. שטינמן, אליעזר (עורך): **זהרים — קובץ לזכר לייב גלנץ**, הוצאת המכון למוסיקה דתית והאקדמיה לחזנות, תל-אביב 1965.
14. שליטא, י.: **אישי המוסיקה הישראלית והכללית**, הוצאת צ׳ציק, תל-אביב 1950.
15. Reiss, Józef: *Historja Muzyki*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1921.
16. Rothmüller, Aron: *Die Musik der Juden*, Pan Verlag, Zürich 1951.
17. Stengel, T.: *Lexikon der Juden in der Musik*, B. Hahnefeld, Berlin 1940.

עטיק און עסטעטיק אין חסידישן ניגון

א

אין דער העברעיִשער און יידישער שפּראַך, ווי אויך אין זייערע ליטעראַטורן, האָט זיך זינט לאַנגע יאָרן איינגעבירגערט דער טערמין חסידישע נגינה. אַפילו ענציקלאָפּעדיעס און ערנסטע לעקסיקאָנען טיטולירן אויפֿן דאָזיקן אופֿן דאָס געזאַנג פֿון חסידים; ווי ס׳וואָלט עקסיסטירט אַ ספּעציפֿישע מעלאָדיק, וואָס באַצייכנט די געזאַנגען פֿון די חסידישע ספֿערעס.

ווײַל איך אין אָנהייב פֿון מײַנע ווערטער באַטאָנען אַז לפֿי עניות דעתי איז דאָס באַנאָמענען די געזאַנגען פֿון חסידים מיטן שאַבלאָנישן טערמין חסידישע מוזיק, אָדער חסידישע נגינה, אַ פֿעלערדיקע אַפּער־צעפּציע פֿונעם באַגריף. דאָס איז אויך אַ באַווייַז פֿון אַ פֿאַלשער און ניט־עקזאַקטער פֿאַרשטעלונג פֿון גאַנצן קאָמפּלעקס יידישע מוזיק. חסידישע ניגונים פֿורעמען נישט קיין סעפּאַראַטן, אומאָפּהענ־גיקן יש אין דער וועלט פֿון קלאַנגען, זיי זענען נאָר אַ ברוכטייל פֿון דעם גרויסן פֿאָלקלאָר־אוצר פֿון מיזרח־אייראָפּעיִשן יידנטום, וואָס צווישן זײַנע פֿאָלקסלידער פֿון פֿאַרשיידענעם זשאַנער ווי: וויגלידער, ליבעלידער, מישפּחה־לידער, שטייגערלידער, אַרבעטער־לידער און אַנדערע סאָרטן, זענען אויך פֿאַראַן חסידישע.

ובכן, דער אויסדרוק חסידישע נגינה איז נישט מער ווי אַ טעכנישער טערמין אויף צו באַצייכענען די געזאַנגען, וואָס זענען געזונגען געוואָרן פֿון די חסידים. אויב אָבער דאָס חסידות ווערט אידענטי־פֿיצירט ווי אַן אינטערעסן־ספֿערע, וואָס איז ספּעציעל אַרײַנגעטאָן אין זינגען, איז עס דערפֿאַר, ווײַל עס איז דעם חסידות אויסגעקומען צו שפּילן אַ פּיאָנערישע ראָלע בײַם אויפֿלעבן געזאַנג בײַ יידן.

דער שטרענג אָרטאָדאָקסישער רעזשים פֿון דער יידישער קהילה האָט ניט סטימולירט קיין געזאַנג. די רבנים און די אַנדערע כּלי־קודש,

וועלכע האָבן אויפֿגעצווונגען אויפֿן פֿאָלק טרויער איבערן חורבן פֿון בית-המיקדש, האָבן כּסדר געלאָזט הערן אַנטי-מוזיק-סלאָגאַנען. אַפֿילו דער חזן איז געפּענטעט געוואָרן אין זײַנע אַנטוויקלונג-מע-גלעכקייטן: ר׳ האַי גאון, יצחק אַלפֿאַסי, משה איסערלעס און יונתן אייבעשיץ האָבן געצוימט דעם חזן, און מינימיזירנדיק זײַן שליחות, אים דעפּערסאָנאַליזירט. צו דעם איז נאָך דער גאַנצער אַרום אין אייראָפּע געווען אונטערן אײַנפֿלוס פֿון דער הערשנדיקער קריסטאָ-צענטרישער אײַנשטעלונג, וואָס האָט דאָס ערדישע לעבן געזען ווי אַ פּרוזדור צו מלכות-השמים און וואָס האָט זיך אויך זיכער אויס-געווירקט אויפֿן לעבן פֿון די ייִדן.

און דאָ איז געקומען דאָס חסידות און געענדערט דעם מצבֿ אויף אַ קאַפּויערדיקן אופֿן: פּלוצעם איז אויפֿגעקומען אַ מאַסן-באַוועגונג, וואָס איז געוואָרן אַ מאַטאַריש-דינאַמישער פֿאַקטאָר אין פֿלעגן און פֿאַרשפּרייטן נגינה צווישן די ברייטע שיכטן פֿון דער ייִדישער באַ-פֿעלקערונג.

אָבער וואָס האָט גורם געווען אַט דעם דאָזיקן אײַנשטעל אין חסידות כּלפּי שירה וזימרה? וואָס איז געווען די סיבה פֿון אַרײַננעמען נגינה אין אידעאָלאָגישן קרעדאָ פֿון חסידות?

דאָס חסידות איז אויפֿגעקומען ווי אַ קאָנטראַקציע אויף געוויסע געזעלשאַפֿטלעכע און אינטעלעקטועלע נעגאַציוון אין ייִדישן לעבן: געזעלשאַפֿטלעכע — ווײַל די ייִדישע פּלוטאָקראַטיע האָט מיט אַ שטאַרקער האַנט געוועלטיקט אין די ייִדישע קהילות. די מורינוס און רבינוס, וואָס האָבן אויף טריט און שריט אַרויסגעוויזן העכערדיקייט און תּקיפֿותדיקייט כּלפּי עמך שער און אײַזן — זענען נישט ראוי געווען צום אָנפֿירערישן מעמד, וועלכן זיי האָבן זיך מערסטן טייל אַליין אוזורפּירט; און אינטעלעקטועלע — ווײַל דאָס תּורה-לערנען, וואָס איז אַנערקענט געווען ווי אַ הויכער שטאַפּל אויף דעם לייטער פֿון דערנענטערונג צו גאָט, איז געווען קאָנצענטרירט אין די קרײַזן פֿון גבֿירישע קינדער און זײַדענע קעסטאײַדעמס, וועלכע האָבן זיך געהאַלטן און געפֿירט ווי ס׳אייבערשטע פֿון שטייסל. האָבן די ווידער-אַנאַנדן צווישן פֿאָלק און קהילה-פֿירערס זיך פֿאַרשאַרפֿט און ס׳האָט

זיך געשאַפֿן אַ אָפּאָזיציע, וואָס האָט געלעכצט נאָך אַ נײַער פֿירער-שאַפֿט.

געווען ייִדן, וואָס האָבן געזוכט טרייסט און אָנשפּאַר בײַ די איבער-בלײַבענישן פֿון דער שבתי-צבֿי-באַוועגונג; געווען אַנדערע, וועלכע האָבן זיך אָפּגעזונדערט פֿון קהל און געפֿונען תּרופֿות אין מיסטיק און אַסקעטיזם, אָדער אין דער פֿאַלש-משיחישער סעקטע פֿון יעקבֿ פֿראַנק; ס'האָבן אויך נישט געפֿעלט קיין סתּם-ייִדן, וואָס האָבן זיך געלאָזט פֿאַרפֿירן פֿון פּיפּיקע דרשנים און שאַרלאַטאַנען-מגידים און אַוועק בכלל אויף שלעכטע דרכים...

און דעמאָלט איז אויפֿגעשטאַנען אַ ייִד פֿון פֿאָלק, דער בעל-שם-טובֿ, וואָס האָט זיך אָנגעגאַרטלט מיט כּוח און העזה און הויך אויס-גערופֿן, אַז אַפֿילו ווען מען ווערט ניכשל מיט אַן עבֿירה, דאַרף מען זיך משׂמח זײַן מיט גאָט און זינגען. ווײַל דער עיקר-וועג וואָס פֿירט צו באַהעפֿטן זיך מיט גאָט איז תּפֿילה, און אמתע תּפֿילה קען נישט געמאָלט זײַן אָן שירה. גאָט געפֿינט זיך אומעטום (לית אתר פּנוי מיניה), זײַנע הייליקע פֿונקען רינגלען אונדז שטענדיק אַרום, דאַרף מען זיי נאָר אָנצינדן און ס'וועט זיך צעפֿלאַקערן אַ הייליקער פֿלאַם. און אָנצינדן די פֿונקען דאַרף מען נישט מיט לערנען תּורה און מיט מידת-הדין, נאָר בעיקר מיט תּפֿילה וזימרה און מידת-הרחמים.

דאָס לערנען תּורה איז פֿאַרביטן געוואָרן אין ז אָ ג ן תּ ו ר ה און פֿון זאָגן ביז זינגען איז שוין נישט געווען קיין גרויסער מהלך. קיין ספֿרים און קיין כּלים האָט מען נישט געדאַרפֿט. האָט מען דערציילט מעשׂהלעך וועגן מענטש און לעבן, נאַטור און באַשעפֿעניש; און געזונגען האָט מען וועגן בערג און פֿעלדער,ביימער און בלומען, וועגן שיינקייט פֿון קאָסמאָס און וועגן דער גרויסקייט פֿון גאָט. די תּפֿילה האָט דערנענטערט דעם מענטש צו גאָט און דאָס זינגען איז געוואָרן אַ קוואַל פֿון שׂימחה, אַ מעדיום אויף צו פֿאַרבינדן מענטש מיט מענטש.

דער בעל-שם-טובֿ איז געווען דער ערשטער, ער האָט אָבער נישט געוואָלט בלײַבן דער איינציקער. זײַנע תּלמידים און מקורבֿים האָבן

זיך פֿאַרשפּרייט איבער שטעט און שטעטלעך, אויפֿגעשטעלט די־נאַסטיעס פֿון רביים און צדיקים און פֿאַרשטאַרקט די עקספּאַנסיע פֿון דער נײַער באַוועגונג. און דער דאָזיקער סיסטעם פֿון דעצענטראַ־ליזאַציע האָט דעם חסידות געגעבן מענטשן־רעזערוועס און געעפֿנט וואָס אַ מאָל נײַע דימענסיעס אויף צו פֿאַרברייטערן זײַנע ראַמען און פֿאַרשנעלערן זײַן אַנטוויקלונג; זענען אויפֿגעקומען רביישע הייף מיט פֿאַרשיידענע שיטות פֿון התבוננות און אידעען־אַסאָציאַציעס, מיט פֿאַרשיידענע דרכים און התנהגותן, און יעדער רבי האָט צוגעטאָן זײַן ביסעלע זאַלץ, וואָס האָט זײַן הויף צוגעגעבן באַזונדערקייט און ספּעציפֿישע כאַראַקטער־שטריכן.

„אַ דאָקטאָר דאַרף היילן מיט זיסע מיטלען“ און ווו קען מען שוין אויסגעפֿינען אַ זיסערע תּרופֿה ווי געזאַנג. איז דאָס בשותּפֿותדיקע פֿאַר אַלע רביישע הייף געווען דאָס דינען דעם בורא־עולם מיט שירה וזימרה. בײַ אַלע רביים האָט מען שבת געפֿירט טיש, געגעסן צוזאַמען שלוש־סעודותן און מלווי־מלכּות, געפּראַוועט צוזאַמענ־קומענישן — און אַלץ איז געווען באַגלייט מיט זינגען. נגינה איז געוואָרן אַ מיטל אויף מגלה צו זײַן די טיפֿענישן פֿון דער נשמה, אויף אויסצודריקן דאָס, וואָס מען קען נישט דערזאָגן און אויף אײַנצוהילן די מאָנאָטאָנע מצוות אין לבֿוש פֿון פֿרייד. דער ניגון איז געוואָרן אַ קאַנאַל צווישן האַרץ און מוח; און ווייל איז דעם, וואָס קען אַרײַנדרינגען אין זײַנע סודות און אים פֿאַרשטיין.

האָבן רביים מוזיצירט לויטן אינערלעכן געברויך, אַ מאָל אינספּירירט פֿון דרויסנדיקע אימפּולסן און אַ מאָל סוגערירט פֿון אינעווייניקסטער התעוררות; אַ מאָל ווען זיי זענען געווען בצוותּא און אַ מאָל ווען זיי זענען געווען בבֿדידות; אַ מאָל בשעתן וואַנדערן אויפֿן וועג און אַ מאָל בעתן זיצן אויף אַ שטיינערנעם באַרג. אָפֿט האָבן זיי געשאַפֿן מעלאָדיעס צו טעקסטן פֿון תּפֿילות, אָדער צו אַ פּסוק פֿון תּהלים, און אָפֿט אויך מעלאָדיעס אָן ווערטער, אַבסאָלוטע קלאַנגען אָן צומיש פֿון גשמיותדיקן וואָרט, „לידער אָן ווערטער“, אָן דעם עול פֿון אונטערוואַרפֿן זיך די כּללים פֿון צופּאַסן זיך צו פּראָסאָדיע און מעטריק, עכטע אַנטפּלעקונגען פֿון אימפּראָמפּטער שעפֿערישקייט.

ב.

דער רביישער ניגון הייבט זיך אָן ליריש, צניעותדיק, אין מיטן זינגען ווערט ער דינאַמישער און שטײַגנדיקער, קרעשטשענדאָ, נאָך שטאַרקער און צו מאָל אויך העכער, ביז ער הייבט אָן ווערן רויִקער און פּאַמעלעכער, ריטאַרדאַנדאָ, און קערט זיך צוריק בהדרגה צו זײַן ערשטער מדרגה. אין אָנהייב ווערט ער געזונגען פֿון אַ סאָליסט, צי גאָר פֿון רבין אַליין, אײַנגעהאַלטן, סודותפֿול, קאָנטעמפּלאַטיוו, און העכסטנס קענען נאָר איינציקע פֿון די געניטע מנגנים מיט אים מיטברומען, מאַרמאַראַנדאָ. די טישזיצערס הערן זיך גוט אײַן מיט צוגעמאַכטע אויגן, פֿאַרטיפֿן דאָס געהערטע און הייבן אָן שטילערהייט מיטצוזינגען. דער דאָזיקער ניגון, דאָס אַזוי גערופֿענע דבֿיקהלע, ווערט פֿאַרוואַנדלט אין הימען פֿון רביישן הויף און ווערט שפּעטער אָנגערופֿן **דעם רבינס ניגון.**

די חבדער חסידים דערציילן ווי אַזוי ס׳איז געבוירן געוואָרן זייער רבינס ניגון, דער באַרימטער **ניגון פֿון פֿיר פֿאַלן**: בשעת אַ מלווה-מלכּה, ווען דער רבי האָט געהאַלטן אין מיטן זאָגן תורה, האָט ער באַמערקט בײַם עק טיש זיצן אַ ייִד מיט אַ צעקנייטשט פּנים, וואָס שטרענגט זיך אָן מיט זײַנע לעצטע כּוחות נישט אײַנצושלאָפֿן און צו פֿאַרשטיין דעם רבינס ווערטער. דער רבי האָט צוגערופֿן דעם ייִד און אים געזאָגט: כ׳האָב דערקענט אין דײַן פּנים, אַז דו האָסט נישט פֿאַרשטאַנען מײַנע רייד. דער ייִד, אַ באַלעגאָלע, האָט זיך ביטער צעוויינט און כליפּענדיק געבעטן: רבי, עפֿן מיר דעם קאָפּ אויף צו קענען תּופֿס זײַן דײַנע הייליקע ווערטער. דער רבי האָט דעמאָלט אָנגעהויבן אימפּראָוויזירן אַ נײַעם ניגון, געזונגען אים איין מאָל און נאָך אַ מאָל, ביז אַלע טישזיצערס, צוזאַמען מיטן באַלעגאָלע, האָבן מיטגעזונגען און זיך אויסגעלערנט דעם ניגון. דער רבי האָט נאָך דעם ממשיך געווען זײַנע חידושי-תּורה און דער באַלעגאָלע האָט פֿאַרשטאַנען יעדעס וואָרט...

דאָס איז טאַקע דער אָנגענומענער **ניגון פֿון פֿיר פֿאַלן**, אין וועלכן ר׳ שניאור-זלמן מליאַדי האָט אַרײַנגעטײַטשט די גאַנצע שיטה פֿון זײַן חכמה-בינה-דעתדיקער חסידות. די פֿיר מוזיקאַלישע טיילן סימבאָליזירן די פֿיר מיסטישע וועלטן פֿון עשייה, יצירה, בריאה און

אצילות, וואָס געבן אָנצוהערן דאָס פּסדרדיקע שטײַגן פֿון נידעריקייט צו העכערקייט און פֿון קל אל הכּבֿד, דאָס פּערמאַנענטע קלעטערן צום בעסערן און דאָס פֿירן דעם מענטש צו התרוממות-הרוח. דאָס איז דער ניגון, וואָס בינדט דעם חסיד מיטן רבין און מאַכט אים מוכשר לתּשובֿה און צו חשבון-הנפֿש.

אָבער נישט בלויז דער רבי האָט פֿאַרפֿאַסט די ניגונים. אין די רביישע הייף האָבן זיך אַרומגעדרייט מנגנים, חזנים, בעל-תּפֿילות, משוררים, קלעזמאָרים און אַנדערע משרתים, וועלכע האָבן זיך פֿאַרנומען מיט פֿאַרשפּרייטן דעם רבינס קאָמפּאָזיציעס. זיי האָבן אויך אַליין פֿאַרפֿאַסט אייגענע מעלאָדיעס און אָפֿט זיי צוגעשריבן דעם רבין. זיי האָבן אַזוי אַרום מאַניפֿעסטירט זייער מסירות צום רבין און צוגעלייגט אַ האַנט אויף צו פֿאַרהערלעכן זײַן נאָמען.

די חסידישע ניגונים זענען געווען וואַריִירטע, נישט פֿון איין מעטאַל געגאָסענע. געווען דראַמאַטישע, וויינענדיקע, טרויעריקע און אויך געווען פֿריילעכע, הײַטערדיקע, מאַרשן און האָפּקעס, וואָס האָבן גערופֿן צו הייבן די פֿיס צו אַ ריקודל. די בראַצלאַווער, די אַזוי גערופֿענע "טויטע חסידים" — ווײַל זייער גײַסטיקער פֿאָטער און איינציקער רבי, ר׳ נחמן, האָט נאָך זיך נישט איבערגעלאָזט קיין יורש — האָבן דאָס זינגען פֿאַרבונדן מיט טאַנצן, אַפֿילו בשעת דער תּפֿילה. בײַ זיי איז דאָס דאַווענען געווען אַ פֿונקציע פֿון אַ דרײַלינג: נשמה, מוח און גוף; איז דער כל עצמותי תאמרנה בײַ זיי געוואָרן אַן אָנגענומענע פֿירונג אין זייער חסידישער פּראַקטיק. זיי פֿלעגן בשעתן זינגען אַזוי ענטוזיאַזמירט ווערן, אַז זיי האָבן פֿאַרפֿלאָכטן די הענט און אַרײַן אין אַ טענצל. זייער באַרימטער טאַנץ-ניגון איז געווען: "רבונו של עולם, לך התהילה, ואשריני, שאני נשׂרף בשלהבת אורך" (ווייל איז מיר, וואָס כ׳וועל פֿאַרברענט אין פֿלאַם פֿון דײַן ליכט).

אויף וועלכע עסטעטישע יסודות איז געבויט דער חסידישער ניגון? וואָסערע מעלאָדישע סובסטאַנצן פֿילן אויס זײַנע פּנימיותדיקע אייגנשאַפֿטן?

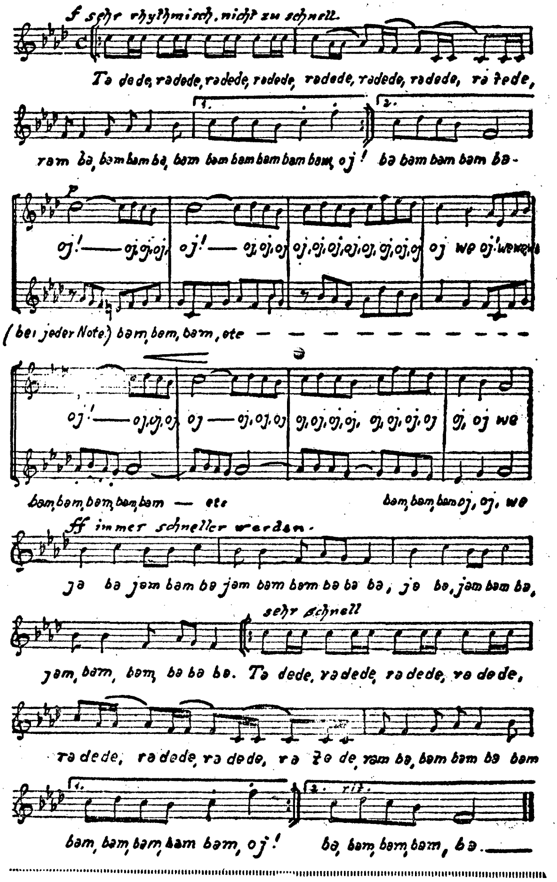
Chassidischer Tanz

Sehr populär bei den polnischen Chassidim

Ch. Winawer

Nachdruck verboten

Alle Rechte vorbehalten



מעלאָדיש איז דער חסידישער ניגון אָפּשטאַמיק פֿון די זעלביקע מקורות וואָס דאָס פֿאָלקסליד. זיי זענען ביידע פֿון זעלבן טייג געקנאָטן; נאָר די ספּעציפֿישע סיטואַציעס, אין וועלכע דער ניגון איז געבוירן געוואָרן, האָבן אים צוגעגעבן אייגנאַרטיקן קאָלאָריט: אַ מאָל זענען דאָס געווען מיסטישע מאָמענטן פֿון בין-השמשותדיקע שלוש-סעודותן און אַ מאָל פֿריידיקע שטימונגען בײַ טישן פֿון אַנשי-שלומנו; אַ מאָל פֿײַערלעכע התוועדותן, ווען הערצער פֿון הונדערטער מענטשן האָבן זיך געעפֿנט אויף צוזאַמען זיך משׂמח צו זײַן, און אַ מאָל טרויעריקע בענקשאַפֿטן, ווען די נשמה פֿון יחיד האָט געזוכט התבודדות און דאָס פֿאַרטיפֿן זיך אין זיך.

מערסטן טייל איז דער חסידישער ניגון געבויט אויף מינאָרישע טאָנאַרטן, וואָס וועקן פֿון זייער טבֿע אומעט און נאָסטאַלגיע. בײַם ענדערן דעם ריטעם און דינאַמיק, קען אָבער דער זעלביקער ניגון ווערן אַ פֿריילעכער מאַרש, וואָס פֿירט אַרײַן אין עקסטאַז. ער איז אין זיך כּולל אַ סך קוואַרטעס, אַזוי אַרויפֿשטײַגנדיקע ווי אַראָפּפֿאַלנדיקע, און זייער אָפֿט דערשײַנט אין אים דער פֿריגישער שטייגער, וואָס גיסט אין אים אַרײַן דעם טיפּיש-ייִדישן קלאַנגען-אויסדרוק.

פֿון אַ מוזיקאָלאָגישן אַנאַליז, וואָס איך האָב אַדורכגעפֿירט איבער 260 ניגונים, געדרוקטע אין: צוויי ניגונים-זאַמלונגען פֿון חב״ד (ש. זלמנוב, **ספר הניגונים**, ״נחח״, ברוקלין, 1948; כרך שני, 1957), אין דער אַנטאָלאָגיע פֿון ייִדישער מוזיק (נ. וינבר, **אנתולוגיה למוסיקה יהודית**, ניו-יאָרק 1953, זז׳ 259—289) און אין דער לידער-זאַמלונג פֿון חיים קאָטיליאַנסקי (**פֿאָלקס-געזאַנגען**, איקוף, ניו-יאָרק 1954, צווייטע אויפֿלאַגע, זז׳ 15—107), האָב איך פֿעסטגעשטעלט די ווײַטערדיקע פּרטים: פֿון די 260 ניגונים זענען 229 מינאָרישע (88%) און 31 — מאַזשאָרישע (12%), 179 אַנטהאַלטן אין זיך קוואַרטעס-אינטערוואַלן (68,8%) און אין 114 דערשײַנט די אַזוי גערופֿענע פֿאַרגרעסערטע סעקונדע (44%). די זעלביקע שילדערונג קען מען אויך אָנווענדן כּלפּי דעם אַלגעמיינעם בילד פֿון ייִדישן פֿאָלקסליד.

פֿון די 61 פֿאָלקסלידער, וואָס געפֿינען זיך אין דער קלאַסישער

לידער-זאַמלונג פֿון מ. קיפּניס און ז. זעליגפֿעלד (קאָנצערט-רעפּער-טואַר, פֿאַרלאַג א. גיטלין, וואַרשע 1918), זענען 56 מינאָרישע (91,8%), 5 מאַזשאָרישע (8,1%), דורכגעפֿלאָכטענע מיט קוואַרטעס 41 (67,2%), און אין 17 לידער טרעט אַרויס די פֿאַרגרעסערטע סעקונדע (27,8%).

אויב צו פֿאַרגלײַכן די אויבן געבראַכטע ציפֿערן, איז צו זען אַז די איינציקע בולטע דיפֿערענץ צווישן די חסידישע ניגונים און פֿאָלקס-לידער איז די מערערע צאָל גרויסע סעקונדעס אין די חסידישע ניגונים, וואָס דאָס איז זיכער אַ פּועל-יוצא פֿון ענגערע באַרירונגען און נאָענטקייטן מיט די מעלאָדישע סובסטאַנצן פֿון די נוסחאות-התּפֿילה און ליטורגישע געזאַנגען.

די מעלאָדישע קאָנסטרוקציע פֿון חסידישן ניגון איז צום מערסטן טייל אַ סימעטרישע, געבויט אויף פּראָפּאָרציאָנעלע פּראַזעס און פּעריאָדעס און נעמט אַרום פֿון איינעם ביז פֿיר טיילן (פֿאַלן). פֿאַראַן אויך לענגערע ניגונים פֿון פֿינף און זעקס טיילן. אין די אינטערוואַלן-פֿאַרפֿלעכטן דאָמינירן קליינע טענער-דיסטאַנסן, אָפֿט מיט סעקווענצאַרטיקע פּאַראַלעלע גענג. ס'טרעפֿן זיך אויך מעלאָדישע ליניעס אין וועלכע ס'טרעטן אַרויס אָקטאַוועס און נאָנעס און די ריטמען זענען קאָנווענציאָנעלע, אַנגענומענע אין דער אייראָפּעיִשער מוזיק מיט אַ צוגאָב פֿון סינקאָפּעס, וואָס האָבן אַן אָרט אין די פֿריילעכע מאַרשן און טענץ.

דער חסידישער ניגון איז מערסטנס אַן אַנאָנימער, און פֿון קאָמפּאָזי-טאָר ביזן אויספֿירער מאַכט ער אַדורך אַ לאַנגע קייט פֿון עטאַפּן. ער ווערט געשליפֿן אין די מײַלער פֿון די זינגערס, ווערט אָפֿט צעדרייט, איז משנה-צורה און ווערט געזונגען אין פֿאַרשיידענע וואַריאַנטן. ער ווערט קיין מאָל נישט דאָגמאַטיזירט און אַפֿילו דע-מאָלט, ווען ער ווערט פֿאַרשריבן, וועבן אין אים די אויספֿירערס אַרײַן קרעכצן און זיפֿצן, מעליזמאַטן און דריידעלעך, וואָס מאַכן אים אַנדערש בײַ יעדן זינגער.

די סכעמע פֿון די חסידישע ניגונים איז אין אַלגעמיין גענומען אַן

איינהייטלעכע, כּמעט שטענדיק די זעלביקע, אָבער די דיפֿערענציאַציע פֿון די מעלאָדיעס האָט געהאַט אַ שייכות צו דער אידעען-וועלט פֿון יעדער רביישער דינאַסטיע. האָבן חסידים געזונגען לויטן טאַקט פֿון רבינס דיריגענטן-שטעקעלע, ווענדליק דער שיטה און דרך פֿון זײַן חסידות. די וואָלינער און אוקראַינער האָבן געזונגען האַרציק, די ליובאַוויטשער — מיט שׂכלדיקער טיפֿזיניקייט און מיסטיש, די ליט-ווישע — מיט מעדיטאַציע און שאַרפֿזין, און די פּוילישע — מיט טעמ-פּעראַמענט. בײַ טייל איז דאָס זינגען געווען ווייך, בײַ אַ טייל — פֿאָדריש, און בײַ אַנדערע — אונטערטעניק און שפֿלדיק.

דאָס חסידות איז געווען אַ סטיכישע באַוועגונג, וואָס האָט נישט פּרעטענדירט צו מאַכן קיין רעוואָלוציעס, אָדער אַרײַנצוברענגען רעפֿאָרמעס אין יידישן דת, און פּונקט, ווי עס איז נישט געקומען צוגעבן צו דער הלכה, אַזוי האָט עס אויך נישט צוגעגעבן צו דעם אופֿן זינגען בײַ יידן. דאָס חסידות האָט נאָר געוועקט צו נגינה און אַרײַנגעגאָסן נײַעם גײַסט אין אַלטע מעלאָדיעס. דאָס געצוימטע אין משך פֿון טויזנט פֿינף הונדערט יאָר זינגען, האָט זיך פּלוצעם דער-וואָרבן פֿאַרהייליקטע לעגיטימיטעט און איז פֿאַרביטן געוואָרן אין אַ מיטל, וואָס העלפֿט דעם מענטש דערגיין צו די טויערן פֿון הימל.

ג

אַבסטראַקטע מוזיק-מעדיטאַציעס זענען געווען פֿרעמד דעם יידישן גײַסט. די הינדוסן האָבן מיט טויזנטער יאָרן צוריק געמאַכט אָפּהענגיק זייערע געזאַנגען פֿון די תּקופֿות פֿון יאָר; בײַ די אַלטע גריכן האָבן די פֿיר סטרונעס פֿון אָרפֿעוסעס לירע סימבאָליזירט די פֿיר הויפּט-עלעמענטן פֿון קאָסמאָס: ערד, וואַסער, לופֿט, פֿײַער. די פּיטאַגאָרישע מוזיק-אַסכּולה האָט געשאַפֿן אַ טעאָריע וועגן דער מיסטיש-האַר-מאָנישער ווירקונג פֿון די ספֿערעס, וואָס ווערט באַגלייט פֿון אַ געהיימער מוזיק, אַ דאַנק וועלכער דער גאַנצער אוניווערס איז אַרויס פֿון תּוהו-ובֿוהו. פּלאַטאָן האָט דער מוזיק צוגעשריבן די פּאַטענץ צו שלייפֿן דעם מענטשלעכן כאַראַקטער, און דער עפּיקורעיִשער דענקער פֿילאָדעם האָט גאָר אין דער מוזיק געפֿונען פֿיזיקאַלישע אייגנשאַפֿטן, וואָס זענען משפּיע אויף די חושים.

אמת, אויך אין אונדזער אַלטער ליטעראַטור זענען פֿאַראַן זייער אַ סך געדאַנקען וועגן זימרה ונגינה: אין תּנך — 869 דערמאָנונגען און פּסוקים, פֿאַרבונדענע מיט פֿונקציעס פֿון זינגען און שפּילן אויף פֿאַרשיידענע אינסטרומענטן, און אין תּלמוד — 287 שטעלעס, וואָס באַהאַנדלען ענינים פֿון מוזיק; אין דער קאַיִרישער גניזה זענען אַפֿילו אַנטדעקט געוואָרן בלעטער נאָטן און אַנדערע דאָקומענטן אין שייכות צו מוזיק-טעאָטיקייט ביַי ייִדן; עס איז אָבער וויכטיק צו אַקצענטירן, אַז אין די אַלע אונדזערע מקורות איז נאָר גערעדט געוואָרן וועגן דער דידאַקטיש-מעטאָדישער זײַט פֿון מוזיק און שילדערונגען פֿון דער מוזיק-פּראַקטיק. זיי האָבן דערקעגן נישט כּולל געווען קיין פֿילאָסאָפֿישע קאָנצעפּציעס.

זענען געקומען די חסידישע רביים און אָנגעהויבן מעדיטירן איבער מוזיק, וועגן איר תּוך און פֿאָרעם, וועגן אָביעקטיוון פֿאַרפֿלעכט פֿון די טענער און וועגן סוביעקטיוון פּראָצעס פֿון הערן און באַנעמען מוזיק, וועגן אירע עסטעטישע אָנבליקן און, בעיקר, וועגן איר עטיש-מאָראַלישער השפּעה אויפֿן יחיד און כּלל. זיי האָבן געשאַפֿן — יעדער לויט זײַנע השׂגות און אינטעלעקטועלע כּוחות — גאַנצע געדאַנקען-סיסטעמען, פּאַראַלעלע צו זייערע שיטות אין חסידות, וועלכע זיי האָבן אַנטוויקלט און פּראָפּאַגירט.

און אַזוי האָבן זיך אין חסידות אויסקריסטאַליזירט דרײַ אָריענטאַציעס, וואָס יעדע פֿון זיי האָט פֿאַרקירעוועט אויף אַן אַנדערן וועג און זיך אויסגעשמידט אירע אייגענע פּרינציפּן און קאָנצעפּטן וועגן שירה וזימרה:

געווען רביישע הייף, וועמענס אידעאָלאָגיע האָט זיך קודם-כּל געשטיצט אויף פֿאָלקסטימלעכע יסודות, אויף געפֿיל און עמאָציעס, אויף מעשׂים-טובֿים, וואָס פֿירן דעם מענטש צו טאָן גוטס — **חסידות על דרך הלבֿ**;

געווען אַנדערע, וועלכע האָבן געלייגט דעם טראָפּ אויף פֿילאָסאָפֿיש-רעליגיעזע באַטראַכטונגען, נישט נאָר אויף אמונה און ביטחון, נײַערט אויך אויף לערנען און קומען צו דער מדרגה פֿון קענען פֿאַרשטיין.

דער רבי, ווי אַ פּאַרמיטלער צווישן מענטש און גאָט, דאַרף אויך מיט זײַן זינגען שאַרפֿן די מחשבֿה פֿון זײַנע חסידים — **חסידות על דרך השׂכל**;

און געווען נאָך אַנדערע רביים, וועלכע האָבן געשאַפֿן דעם **סינטעז פֿון עמאָציע מיט ראַציאָ**. דער צדיק אי ווי אַ בעל-מופֿת, וואָס דאַרף העלפֿן דעם יחיד אין אַן עת-צרה, און אי ווי דער דערהייבער צו די העכערע מדרגות פֿון תּורה און חכמה.

בײַ די האַרץ-רביים איז רינה געשטאַנען אויף אַ העכערן שטאַפּל ווי תּפֿילה, טאַקע אַזוי ווי ס'שטייט אין פּסוק „לשמוע אל הרינה ואל התּפֿילה". דער בעש"ט אַליין האָט אין זימרה געזען דעם בולטסטן געמעל פֿון מענטשלעכער אינעווייניקסטער אינדיווידואַליטעט. גייענדיק אַ מאָל אין גאַס, האָט ער דערהערט דאָס געזאַנג פֿון אַ שיכּורן גוי. דער בעש"ט האָט זיך אָפּגעשטעלט און אויסגעהערט דאָס געזאַנג ביזן סוף. ווען די תּלמידים האָבן אים געפֿרעגט וואָס ער האָט געפֿונען אינעם שיכּורן גויס זינגען, האָט ער געענטפֿערט: „אין אַ ניגון איז זיך אַ מענטש מתוודה אויף זײַן לעבן, און אַז אַ מענטש איז זיך מתוודה דאַרף מען אים אויסהערן".

פֿאַר זײַן טויט האָט דער בעל-שם-טובֿ געהייסן זינגען פֿאַר זיך **דעם ניגון בהתעוררות רחמים רבים**, וואָס זײַן בעל-מנגן, דער צדיק ר' מעכעלע זלאָטשעווער, האָט געהאַט מחבר געווען לכּבֿוד אים. דעם ניגון האָט ר' מעכעלע געשאַפֿן אונטער דער השפּעה פֿון דעם וואָרט רחמים, וואָס איז געווען אַזוי שכיח אין מויל פֿון בעש"ט. נאָכן פֿאַרענדיקן דאָס זינגען, האָט דער בעש"ט מצווה געווען: ווו, ווען און ווער ס'וועט נאָר זינגען דעם דאָזיקן ניגון — וועל איך מיט אים מיטזינגען און מעורר רחמים זײַן אויפֿן זינגער. דער **ניגון בהתעוררות רחמים רבים** איז געוואָרן אַ קמיע און ווי אַ הימען פֿאַר דער גאַנצער חסידישער באַוועגונג אין אירע ערשטע צײַטן.

ר' נחמן בראַצלאַווער איז נאָך געווען עקסטרעמער אין אָפּשאַצן די ווערט פֿון זימרה. „קומט, וועל איך אײַך ווײַזן אַ נײַעם וועג צו גאָט — האָט ער אויסגערופֿן — נישט דורך רייד, נאָר דורך געזאַנג!

מיר ווילן זינגען און דער הימל וועט אונדז פֿאַרשטיין". ער האָט גורס געווען, אַז אין זינגען שפּיגלט זיך אָפּ דאָס טראַכטן פֿון מענטש, און אַז ווערדליק דעם אופֿן פֿון זינגען, קען מען דערקענען, צי דער מענטש האָט אויף זיך גענומען דעם עול פֿון מעשׂים-טובֿים.

אויך אַנדערע צדיקים, ווי אלימלך פֿון ליזשאַנסק, נחום פֿון טשער-נאָביל און ברוך פֿון טאַלטשין, האָבן געהאַט די זעלביקע נייגונגען און מיינונגען: אין נגינה האָבן זיי געפֿונען דעם בעסטן רעצעפּט אויף צו טרייסטן דעם מענטש און אים טרײַבן צו טאָן גוטס. זיי האָבן פֿאַרלאַנגט פֿון זייערע חסידים צו אַנאַליזירן זייערע התנהגותן און צו פֿאַרבעסערן דאָס שלעכטע אַזוי ווי ס'האָט זיך געזונגען אין דעם באַקאַנטן ניגון, וואָס איז צוגעשריבן געוואָרן דעם וואָרקער רבין, ר' יצחק:

> לאָמיר נישט זאָרגן, וואָס מיר האָבן צו טאָן מאָרגן,
> לאָמיר בעסער פֿאַררעכטן, וואָס מיר האָבן קאַליע געמאַכט נעכטן.

אָבער צום קולמיניר-פּונקט פֿון דאָזיקן סאָרט נגינה איז אומאָפּ-פֿרעגלעך דערגאַנגען לוי-יצחק בערדיטשעווער. זײַן אַהבֿת-ישׂראל-דיקע טעזע, אַז אין אַלע סיטואַציעס דאַרף מען מלמד-זכות זײַן אויף יעדן ייִד, האָט אים געפֿירט צו מאָנען יושר און רחמים פֿון רבונו-של-עולם.

און צי איז פֿאַראַן אַ דערהויבענערער אופֿן צו בעטן רחמים, ווי געזאַנג? צי איז פֿאַראַן אַ פּאַסיקערער שליסל אויף צו עפֿענען די שערי-שמים, ווי אַ ניגון?

זײַן באַהאַפֿטנקייט מיט גאָט, וואָס ער האָט אַזוי פֿײַערלעך דע-קלאַרירט אין דעם באַרימטן ליד **אַ דודעלע**, האָט אים געגעבן קוראַזש צו הייבן זײַן שטימע העכער און צו רופֿן דעם רבונו-של-עולם צו אַ "דין-תורה". הלמאַי האָט זיך גאָט אָנגעזעצט אויף זײַן פֿאָלק ישׂראל? פֿאַר וואָס טוט ער נישט קיין רעכט כּלפּי זײַן פֿאָלק ישׂראל? און צום סוף האָט ער זיך אָנגעגאַרטלט מיט העזה און געפֿאָדערט באַטש דאָס ביסעלע מזונות פֿאַר זײַנע ייִדן. ווײַל ווי קען

דאָס געמאָלט זײַן, און צי איז דען דאָס יושרדיק, אַז מאירקע זאָל זיצן יומם ולילה און לערנען תּורה, און צו דער זעט נישט האָבן צו עסן ?

זײַנע לידער **אַ דודעלע, דין-תּורה, מאירקע מײַן זון, שבת-ליד, אַ בײַט מיטן רבונו-של-עולם** — און נישט וויכטיק, צי ער אַליין האָט זיי געשאַפֿן, צי זיי זענען אים צוגעשריבן געוואָרן — די אַ לידער זענען ווײַט איבערגעשטיגן די ראַמען פֿון געוויינטלעכע פֿאָלקס-לידער; דאָס זענען פּערל פֿון מוזיקאַלישער יצירה, וואָס זענען אַרײַן אין מוזיק-פֿאַנטעאָן פֿון יידישן פֿאָלק.

אין אַנדערן קוק אויף שירה וזימרה האָבן געהאַט די רביים, וואָס האָבן באַנומען חסידות על דרך השׂכל: אויב דער ניגון דאַרף אויספֿירן די זעלבע פֿונקציע, וואָס דאָס לערנען אַ בלאַט גמרא, דאַרף מען אים קענען געהעריק אינטערפּרעטירן. מ׳דאַרף מיטן זינגען אַוועק-שטעלן קשיות און אויך קענען זיי פֿאַרענטפֿערן. מוז דער בעל-מנגן זיך גוט פֿאַרטראַכטן איבער יעדן ״פֿאַל״ און אים פֿאַרוואַנדלען אין עבֿודת-הבורא.

שוין ר׳ אַהרן קאַרלינער, פֿון די ערשטע תּלמידים פֿון בעש״ט, איז געווען דער רעאַליזירער פֿון דאָזיקן אופֿן פֿון זינגען. דער מעזריטשער מגיד ר׳ דבֿ-בער פֿלעגט דערציילן, אַז ווען אַהרעלע קאַרלינער האָט ״געזאָגט״ שיר-השירים האָט ער מיטן ניגון מרעיש-עולם געווען. די גאַנצע פמליא-של-מעלה און אַלע מלאכי-השרת האָבן דעמאָלט איבערגעריסן דאָס זאָגן שירה און האָבן זיך אײַנגעהערט אין זײַנע חריפֿותדיקע קלאַנגען.

דער שעפֿער פֿון חבֿדישן חסידות, ר׳ שניאור-זלמן מליאַדי, איז געווען אַ גרויסער דיקדקן אין הלכות-נגינה. פּונקט ווי ער האָט מעדיטירט איבער בריאת-העולם און די באַציִונגען שבין אָדם למקום ובין אָדם לאָדם, אַזוי האָט ער אויך געגאַרט צו דערגרונטעווען דעם טיפֿן מיין פֿון נגינה. ער האָט געהאַלטן, אַז אַנשטאָט אויסצוטײַטשן אַבסטראַקטע אידעעס מיט ווערטער, וואָס טראָגן אין זיך שטענדיק זוימען פֿון גשמיותדיקייט, איז ליבער דאָס צו טאָן מיט קלאַנגען,

וואָס פֿירן צו התרוממות-הרוח. דעריבער טאַקע האָט דער רבי תּמיד אָנגעהויבן זײַנע דברי-תּורה מיט אַ ניגון.

עס ווערט דערציילט, אַז ווען דער אַדמו״ר הזקן איז אַ מאָל געקומען קיין שקלאָוו און אַ גרופּע יונגעלײַט האָבן זיך פֿאַר אים געקלאָגט, אַז זיי פֿאַרשטייען נישט זײַן תּניא, האָט ער זיי געעצהט קודם-כּל זיך אויסלערנען זינגען בכּוונה און דאָס איבעריקע וועט שוין שפּעטער קומען . . .

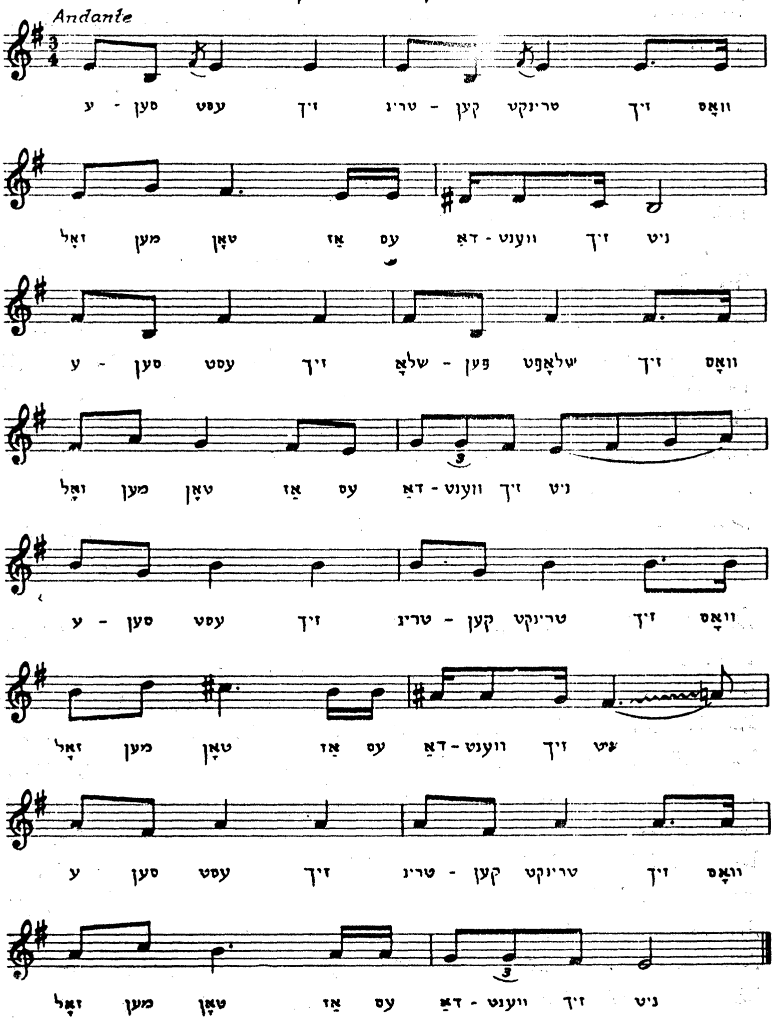
האָבן טאַקע חבדער חסידים געטענהט, אַז ווער ס׳האָט נישט קיין חוש פֿאַר נגינה האָט בכלל נישט קיין חוש פֿאַר חסידות. נגינה ציט דעם מענטש צו העכערס, צום געטלעכן, צו דעם, וואָס גיט כּוח און פֿעיִקייט צו גײַסטיקן ווידערשטאַנד, צו שטאַרקן אין זיך דאָס שטרעבן צו גוטע מידות און שיינע זיטן, צו קעמפֿן און גובֿר זײַן דאָס בהמישע. וואָרעם אויב אַ ניגון איז אַ פֿולער, אַן אָנגעפֿילטער מיט מעלאָדישער מחשבֿה, שאַפֿט ער דבֿיקות, און דבֿיקות עפֿנט די קאַנאַלן פֿון האַרץ צום שׂכל. דער מוח ווערט דעמאָלט דער הערשער איבערן ווילן און דער מענטש איז מסוגל אויפֿצונעמען די שווערסטע סוגיות. נישט שטענדיק ווילט זיך דאַווענען און נישט שטענדיק ווילט זיך לערנען, אַזוי ווי עס זינגט זיך אין דעם חסידישן ניגון:

עסן עסט זיך, טרינקען טרינקט זיך
וואָס זאָל מען טאָן, אַז עס דאַוונט זיך נישט;
עסן עסט זיך, טרינקען טרינקט זיך,
וואָס זאָל מען טאָן, אַז עס לערנט זיך נישט; —

אָבער מיט דער הילף פֿון אַ פּאַסיקן ניגון — וואָס בײַם רבין הייסט ער **ניגון מכוון** — קען דער חסיד אויף זיך אויפֿצווינגען רצון, נישט נאָר צו דאַווענען און לערנען, נאָר אויך צו אינטראָספּעקטיוון אַליין-אַנאַליז.

ובכן, ווערדליק דער ראַציאָנאַליסטישער תּורה פֿון שניאור-זלמן מליאַ-די דאַרף דער ניגון זײַן אַ פּלאַנירטער, און די ניגון-אותיות, וואָס דאָס הייסט די טענער און זייערע מעלאָדישע גענג, דאַרפֿן זײַן

„עסען עסט זיך"


Andante
וואָס זיך טרינקט קען - טרינ זיך עסט סען - ע
זאָל מען טאָן אַז עס דאַ - ווענט זיך ניט
וואָס זיך שלאָפט פען - שלאָ זיך עסט סען - ע
זאָל מען טאָן אַז עס דאַ - ווענט זיך ניט
וואָס זיך טרינקט קען - טרינ זיך עסט סען - ע
זאָל מען טאָן אַז עס דאַ - ווענט זיך ניט
וואָס זיך טרינקט קען - טרינ זיך עסט סען ע
זאָל מען טאָן אַז עס דאַ - ווענט זיך ניט

געאָרדנט לויט אַ מעטאָדישן סדר; און אויב אַזאַ ניגון מכוון ווערט אויסגעטייטשט מיט שׂכל, קען דער אויספֿירער זײַנער אַרויפֿקריכן ביז צום מאַרך פֿון זײַן מוח און איז מסוגל איבערגעטראָגן צו ווערן פֿון עולם-העשיה צום עולם-האצילות.

ד

די דריטע קאַטעגאָריע חסידות, וואָס האָט זיך אויסגעשטאַלטיקט אויף דער טעריטאָריע פֿון צענטראַל-פּוילן, איז געווען דער סינטעז פֿון אוקראַיִניש-גאַליציאַנישן האַרץ-חסידות מיטן ווײַסרוסיש-ליט-ווישן שׂכל-חסידות. די פֿילצאָליקע דינאַסטיעס, וואָס האָבן זיך צעצווײַגט און צעוואַקסן איבער די גרעסערע און קלענערע שטעט, האָבן צוגעגעבן דעם חסידות אידיאָמאַטישן טעם. ס'האָבן זיך אַנט-וויקלט רביישע הייף, וואָס האָבן אַנגענומען פֿאָרמעס פֿון קעניגרײַכן מיט ברייטע פּירונגען און פּאָליטיש-געזעלשאַפֿטלעכע השפּעות פֿון גרויסן פֿאַרנעם, און געווען צדיקישע הייף מיט באַשיידענעם שטייגער, וואָס האָבן זיך נוהג געווען לויט די פּרינציפּן פֿון די אָבֿות פֿון חסידות; דאָס בשותּפֿותדיקע פֿון אַלע רביישע הייף איז אָבער תּמיד געווען דאָס פֿלעגן שירה וזימרה.

דער ערשטער, וואָס האָט געשטעלט דעם טאָן איז געווען ר׳ ישׂראל, דער מגיד פֿון קאָזשעניץ, אַ גרויסער ליבהאָבער פֿון נגינה און אַליין אַ גוטער זינגער. ער איז עס געווען דער, וואָס האָט פֿאַרשפּרייט דעם ניגון פֿון לעגענדאַרן שמואל זביטקאָווער, וועלכער האָט בשעת דער שחיטה פֿון גענעראַל סוואָראָווס חיילים איבער די ייִדן אין פּראַגע, בײַ וואַרשע, געטיילט גאָלדענע טשערוואָנצעס פֿאַר יעדן געראַטעוועטן ייִד. קיין גרויסער שומר-מצוות איז שמואל זביטקאָווער נישט געווען, און דעריבער האָט זיך זײַן ניגון נישט אַנגענומען צווישן פֿאָלק. אָבער ווען זײַן נשמה — ווי ס'האָבן דערציילט חסידים — איז נאָך זײַן פּטירה געשטעלט געוואָרן פֿאַרן בית-דין-של-מעלה, און דער קטיגור האָט געפֿונען אַ שעת-הכּושר צו טומלען קעגן אים, האָבן די מלאכים אָנגעהויבן זינגען זײַן ניגון און אַזוי אַרום פֿאַר אים געעפֿנט די טויערן פֿון גן-עדן . . .

לויט נחום סאָקאָלאָוו איז שמואל זביטקאָווער געווען אַ פֿאַרברענטער

חסיד, און זיין שנור תּמרל (די באָבע פֿון פֿילאָסאָף הענרי בערגסאָן) איז באַקאַנט געווען ווי אַ גרויסע צדיקית און האָט ביד-רחבה געשטיצט דעם ערשטן וואָרקער רבין, ר׳ יצחק קאַליש, און דעם פּשיסכער שׂמחה-בינעם, וועלכע האָבן געהאַט אַ דעצידירנדיקע השפּעה אויפֿן גאַנצן חסידות פֿון צענטראַל-פּוילן (נחום סוקולוב, **אישים**, ירושלים, תשי״ח, זז׳ 100—103).

אויך אין די פּוילישע רביישע הייף איז זינגען געווען איינער פֿון די יסודותדיקע שטיצשטיינער פֿון חסידות, ממש אַן אומצערייַסלעכער טייל פֿון חסידישן מיליע. שוין דער אופֿן פֿון זינגען האָט געהאַט זייַנע באַזונדערע שטריכן. צום געוועב פֿון געפֿיל מיט מחשבֿה איז נאָך צוגעקומען התלהבֿות. די ניגונים דאָ זענען באַשטימט געווען נישט נאָר פֿאַר שבת און יום-טובֿ און פֿאַר פֿייַערלעכע התוועדותן, נייַערט אויך פֿאַר די טעג פֿון דער וואָר, פֿאַר דער אַרבעט, פֿאַרן שנייַדער און שוסטער, פֿאַרן קאָוואַל און באַלעגאָלע. אַפֿילו אַזאַ רבי ווי שׂמחה-בינעם פֿון פּשיסכע, וואָס האָט געשפּאָסט פֿון אַ סך חסידישע דרכים, האָט זיך געמוזט אונטערגעבן דעם רצון פֿון דער מאַסע און מיטזינגען מיט זייַנע חסידים. דאָס פֿאָלק האָט געלעכצט נאָך אַ ניגון, האָט דער רבי אים געמוזט אַנטקעגנקומען און צושטעלן שפּייַז. האָט זיך טאַקע אין אַ סך הייף אָנגענומען אַ מסורה, אַז:

כּדי צו פֿאַריאָגן די מרה-שחורה
און בלבֿ-ונפֿש צו דינען דעם בורא,
דאַרף גרויס און קליין טרינקען ווייַן
און מיט אַ זמרל אויף די ליפּן זיך משמח זייַן.
(לויט אַ ניגון פֿון די אַלעקסאַנדער חסידים)

די הויפּטצושטעלער פֿון ניגונים זענען געווען די מאָדזשיצער: דער אַלטער ר׳ ישׂראל טאַוב און זייַן נאָכפֿאָלגער ר׳ שאול ידידיה אלעזר. בייַ זיי איז נגינה געווען אַ תּורה, וואָס מען האָט געדאַרפֿט לערנען. נישט גענוג געווען צו פֿאַרמאָגן אינערלעכן דראַנג און צו שאַפֿן אין מאָמענטן פֿון ספּאָנטאַנישע אויפֿברויזן; זיי האָבן געלערנט לייענען נאָטן, מוזיק-טעאָריע, און די קונסט פֿון באַהעפֿטן וואָרט מיט קלאַנג. אַחוץ דעם זענען זיי געווען גרויסע למדנים, פֿאַרטיפֿט אין

נגלה ונסתּר און בעלי מידות טובֿות, באַזיצערס פֿון סובסטאַנצן, וואָס פֿירן צו אינספּיראַציע און גײַסטיקער שעפֿערישקייט.

אַחוץ זײַנע באַרימטע ניגונים, וואָס אַ דאַנק זייער זיסער מעלאָדיש-קייט זענען זיי אַרײַנגעדרונגען אין הונדערטער טויזנטער ייִדישע היימען, האָט ר׳ ישׂראל מאָדזשיצער געשריבן מאמרים וועגן מוזיק, אַרײַנלייגנדיק אין איר מיסטישע אויסטײַטשונגען, אַ צונויפֿפּאָר פֿון תּורת-המוסר מיט תּורת-היופֿי. אין די זיבן קלאַנגען פֿון אָנגענומע-נעם מוזיקאַלישן אַלפֿאַבעט, האָט ער געזען די שבֿעת-ימי-בראשית, די בהדרגהדיקע עוואָלוציע פֿון וועלט-באַשאַף; און ריידנדיק וועגן די זיבן סטרונעס פֿון נבֿל דוד איז ער געקומען צו דער עטישער מסקנה, אַז דער מענטש דאַרף שטענדיק אין זינען האָבן דעם ני-דעריקסטן שטאַפּל. די טאָניקע, דער גרונטטאָן איז בײַ אים געווען דער סימבאָל פֿון עניוות און צניעות; די הויכע אָקטאַווע, דערקעגן, האָט געדאַרפֿט באַגלייט זײַן מיט גרייטקייט צו טאָן תּשובֿה.

זײַן גרעסטע מוזיקאַלישע שאַפֿונג איז געווען די אויטאָביאָגראַפֿישע קאָמפּאָזיציע **אזכּרה אלהים ואהמיה** פֿון 32 פֿאַלן, געשריבן אין קאַרלסבאַד, ווען ער איז שוין געווען שווער קראַנק. דאָס איז געווען אַן אויסגאָס פֿון געפֿילן פֿון אַ מענטש, וואָס איז צעריסן געוואָרן פֿון בענקשאַפֿט נאָך ירושלים, דער עיר-הקודש. און ווען ער איז שפּעטער געלעגן אין אַ בערלינער שפּיטאָל אויפֿן אָפּעראַציע-טיש, האָט ער אין די לעצטע מינוטן פֿון זײַן לעבן נאָך באַוויזן אויסצו-מורמלען עטלעכע טאַקטן פֿונעם באַרימטן ניגון.

זײַן יורש ר׳ שאול ידידיה, וועלכער האָט אויפֿן פֿאַרלאַנג פֿון זײַנע חסידים פֿאַרלאָזט זײַן רבנות-שטעלע און זיך באַזעצט אינעם באַ-קאַנטן קוראָרט אָטוואָצק, בײַ וואַרשע, האָט זײַן ישיבֿה און בית-הכּנסת פֿאַרוואַנדלט אין אַ קוזשניע פֿון נגינה וזימרה.

די פּרעכטיקייט פֿון רביישן הויף, צוזאַמען מיטן תּורה-גײַסט און טענער-האַרמאָניע פֿון גאַנצן אַרום, האָבן אים אינספּירירט צו פּרוכ-טיקער שעפֿערישקייט. ער האָט קאָמפּאָנירט הונדערטער ניגונים, מכּל-המינים, אינטים-לירישע מעלאָדיעס פֿאַרזונקענע אין אומעט

און רזין-דרזינדיקע געזאַנגען, וואָס וועקן מחשבֿה; תּפֿילות און פּיוטים מיט ייִדישע קנייטשן און מעליזמאַטן, און מעלאָדיעס אָן ווערטער, זאַפֿטיקע און זיסע; אַ מאָל אימפּראָמפּטעס פֿון אַ בענקענ-דיקן מענטשן און אַ מאָל דיאַלעקטיש-אויסגעחשבונטע קאָמפּאָזיציעס פֿון אַ תּלמיד-חכמדיקן מוזיק-טעאָרעטיקער. אַחוץ דעם איז ער געווען אַ געשמאַקער זינגער מיט אַ שטאַרקער טענאָר-שטימע און צו זײַן דאַווענען פֿאַרן עמוד אין די ימים-נוראים פֿלעגט ער ציִען מנגנים פֿון גאַנץ פּוילן.

און אויף צו דערגאַנצן דאָס בילד וועגן די ניגונים פֿון חסידים אין צענטראַל-פּוילן מוז מען אויך צוגעבן אַ פּאָר ווערטער איבער דער יוצא-דופֿנדיקער געשטאַלט פֿון דעם קאָצקער רבין, ר׳ מנחם-מענדל מאָרגענשטערן. דער דאָזיקער חד-בדרא, דער חקרן, אַ באַלאַסטעטער מיט סתּירות און ספֿיקות, וועלכער פֿלעגט שפּאָס מאַכן אַז פֿון די חסידים אי פֿון די מתנגדים — (ביידע זענען זיך טועה: די חסידים מיינען, אַז זיי האָבן אַ רבי און די מתנגדים מיינען, אַז זיי דאַרפֿן נישט קיין רבי) — האָט נישט פֿאַרטראָגן קיין ווייכהאַרציקייט און קיין באַגײַסטערונג.

חסידות נוסח קאָצק איז געשטאַנען אויף דרײַ יסודות: תּלמוד-תּורה, צרכי-ציבור און מעשׂים-טובֿים; אָט די דרײַ עלעמענטן דאַרפֿן אָנפֿילן דאָס לעבן פֿון יעדן חסיד פֿיר און צוואַנציק שעה אין מעת-לעת. די דאָזיקע יסודות דאַרפֿן פֿאַרוואַנדלט ווערן אין פֿירונגען, פֿאַר-קניפּטע מיט אייביקע הכּנות צו דער תּפֿילה, אָבער דאָס דאַווענען אַליין, וואָס איז נאָר דער לעצטער אויסערלעכער עפֿעקט פֿון התקשרות מיט גאָט, דאַרף זײַן אַ קורצדויערנדיקער און אַן אומגעקינצלטער. אַ מענטש טאָר נישט אַרײַנפֿאַלן אין אויפֿגעקאָכטקייט און התפּעלות, נאָר מוז זײַן צוגעגרייט אויפֿצונעמען פֿאַקטן און פֿאַר-לויפֿענישן מיט מיושבֿדיקייט, שׂכל און רויִקייט.

האָט ר׳ מענדעלע געחוזקט פֿון זינגען און אָפֿט געמאַכט צו חוכא-וטלולא דעם, וואָס האָט זיך פֿאַרנומען מיט נגינה. זײַן חזן הירש פּערטשעווער האָט דעם גאַנצן ימים-נוראימדיקן מוסף אָפּגעדאַוונט אין דרײַ פֿערטל שעה. און ווען ס׳האָט געטראָפֿן, אַז דער חזן איז

אַ מאָל געקומען צו לויפֿן צום רבין מיט אַ געשריי: געוואַלד, רבי, געשען אַ שׂריפֿה, כ׳בין אָפּגעברענט געוואָרן, העלפֿט מיר! האָט דער רבי מיט בדיחות-הדעת אָפּגעענטפֿערט: דאָס האָט דיך גאָט גע- שטראָפֿט, ווײַל דו האָסט זיך צו פֿיל געגאַרגלט ראש-השנה בײַ ״מי באש״...

און נאָך ווערט דערציילט: אַ מאָל בשעת בין-השמשותדיקן שלוש- סעודות, ווען איינער פֿון די מנגנים האָט זיך צעזונגען און מיט זײַן שיינער שטימע אַרײַנגעפֿירט די טישזיצערס אין אַ נאָסטאַלגיש- סענטימענטאַלער שטימונג, זיי גערירט ביז טרערן, האָט דער רבי פּלוצלינג אַ פֿרעג געטאָן: ווער איז ער דאָס דער זינגער?! זבֿולן — האָט מען אים געענטפֿערט. ז׳ווילן?! — האָט דער רבי אויסגע- שריגן — אַהאַ, ז׳ווילן אַז איך זאָל אויך וויינען?! זאָל אַן אַנדערער זינגען, אַ בעסערער ווי ער!

מ׳קען אָבער נישט זאָגן, אַז די קאָצקער האָבן פֿײַנט געהאַט נגינה. זיי האָבן געזונגען וואָס נאָר אונטער דער האַנט, אָבי נאָר קורץ און פֿריילעך. און זיי זענען גאָר נישט געווען קאַפּריזנע: זיי פֿלעגן זינגען תּפֿילות מיט די מעלאָדיעס פֿון מאַניושקאָס אָפּערעס **האַלקאַ** און **סטראַשני דוואָר** און זיי האָבן אויך נישט געפּסלט די פּוילישע מאַ- זורקעס און קויאַוויאַקעס. זענען די מעלאָדיעס פֿון אַ סך פּוילישע נאַציאָנאַלע לידער אַרײַנגעדרונגען אין גערער, אַלעקסאַנדער, ביאַ- לער, סאָכאַטשעווער, גראָדזשיסקער און אַנדערע רביישע הייף.

ה

אַ שׂיכהדיקע דערשײַנונג אין דער חסידישער וועלט איז געווען דאָס אַדאַפּטירן פֿרעמדע מעלאָדיעס און דאָס אַרײַנשפּינען ווערטער פֿון אַנדערע לשונות אין העברעיִשן, אָדער ייִדישן טעקסט. דער הכּל-יכול פֿאַרשטייט דאָך אַלע שפּראַכן און באַנעמט אַלע קולות, טאָ פֿאַר וואָס נישט כּשר מאַכן פֿרעמדע קלאַנגען-געוועבן און פֿרעמדע ווערטער? אין חסידישן לעקסיקאָן האָט דאָס געהייסן, אַז די חיצוניות- דיקע עלעמענטן ווערן אויסגעלייזט פֿון דער טומאה און טרעטן אַרײַן אין היכל-הקדושה.

עס איז גוט באַקאַנט דאָס ליבעליד פֿון אַ גויִישן פּאַסטעך וועגן רויז און וואַלד, וואָס איז בײַם רימינעווער רבין פֿאַרביטן געוואָרן אין אַ ניגון וועגן דער שכינה און גלות. דאָס זעלביקע איז אויך געשען מיטן אונגאַרישן קו-קו-רי-קו-ליד, וואָס דער קאַליווער רבי ר׳ יצחק אײַזיק האָט זיך אויסגעלערנט פֿון אַ פּאַסטעך און עס פֿאַרטויִשט אין זײַן ניגון **ייבנה המקדש — עיר ציון תימלא.**

מנחם קיפּניס ברענגט דאָס ליד **רויז, רויז, ווי ווײַט ביסטו**, וואָס ער האָט אויפֿגענומען בײַ דניאל לייבל, מיטן ווײַטערדיקן צושריפֿט:

„דער רימינעווער רבי איז אַרויסגעגאַנגען פֿרײַטיק פֿאַר נאַכט אין פֿעלד אַרײַן, האָט ער געהערט אַ פּאַסטעך זינגען אַ ליד: **רוזשאַ, רוזשאַ, יאַק טי דאַליעקאַ**! האָט ער געזאָגט אַז מען קען נישט וויסן, וואָס פֿאַר אַ סודות עס שטעקט אין דעם דאָזיקן ניגון, און אויף מאָרגן, צו שלוש-סעודות, האָט ער געזונגען דעם זעלביקן ניגון מיט די ווערטער:"

רויז, רויז, ווי ווײַט ביסטו?
וואַלד, וואַלד ווי גרויס ביסטו?
וואָלט די רויז נישט אַזוי ווײַט געווען,
וואָלט דער וואַלד נישט אַזוי גרויס געווען.
שכינה, שכינה ווי ווײַט ביסטו?
גלות, גלות, ווי לאַנג ביסטו?
וואָלט די שכינה נישט אַזוי ווײַט געווען,
וואָלט דער גלות נישט אַזוי לאַנג געווען.

די פֿרעמדע ניגונים און ווערטער, אויסגעלייזטע פֿון דער סיטרא-אַחרא, האָבן אין די מײַלער פֿון די חסידים באַקומען אמתן תּיקון. זיי זענען אַזוי לאַנג געדרעשט געוואָרן אין זייער פֿורגאַטאָרישער לאַבאָראַטאָריע, ביז זיי זענען געוואָרן אויסגעלײַטערט און געשטראַלט מיט ייִדיש-גאָלדענע פֿונקען.

לשם אילוסטראַציע וועל איך דאָ ברענגען דעם טעקסט פֿון אַזאַ ליד אין דרײַ שפּראַכן (העברעיִש, ייִדיש און רוסיש), וואָס ווערט

צוגעשריבן דעם בעל-מנגן ר׳ אַריה-לייב פֿון שפּאָלע (גערופֿן דער שפּאָלער זיידע), וועמענס חסידישער גאַנג איז געווען ענלעך צו דעם וואָס פֿון ר׳ לוי-יצחק בערדיטשעווער. אויך ער פֿלעגט זיך אויסטענהן מיטן רבונו-של-עולם און יעדע נאַכט פֿאַרן גיין שלאָפֿן פֿלעגט ער זינגען זײַן באַרימטן **קול ביער**:

קול ביער אנכי שומע, אב לבנים אוי קורא,
אַ געשריי און אַ געוואַלד און אַ געפּילדער,
אַ פֿאָטער אין וואַלד זוכט דאָך זײַנע קינדער.
שום וו׳ליעס זוויקאַיעט,
באַטקאַ וו׳ליעס סוואָיך דיעטי שוקאַיעט.

בני, בני, היכן הלכתם, אשר עלי כך שכחתם?
קינדער, קינדער, ווו זײַט איר געוועזן,
וואָס אויך מיך האָט איר שוין פֿאַרגעסן?
דיעטי דיעטי גדיע ווי בילי,
טשטאָ מעניאַ טאַק זאַבילי?

בני, בני, לכו לביתי, כי לא אוכל לשבת יחידי בביתי.
קינדער, קינדער, קומט צו מיר אַהיים,
וואָרעם מיר איז אומעטיק צו זיצן אַליין.
דיעטי, דיעטי, אידיטיע דאַ דאָמו
באַ מניע סקוטשנאַ סידיעט סאַמאָמו.

אבינו, אבינו, איך נלך, כי השומר עומד בשער המלך?
פֿאָטער, פֿאָטער, ווי קענען מיר גיין צו דיר,
אַז דער שומר שטייט דאָך ביי דער טיר?
באַטקאַ, באַטקאַ, קאַק נאַם איטי,
קאַגדאַ סטאַראָזשי ניע פּוסקאַיוט נאַם איטי?

דער דאָזיקער ניגון, וואָס איז זיכער געבוירן געוואָרן אין מינוטן פֿון עמאָציאָנעלער אויפֿרודערונג, אַנטפּלעקט פֿאַר אונדז אַ וועלט השׂגות און אַן אומבאַגרענעצטע אויסמאָלקראַפֿט פֿון חסידות וועגן דער באַהאָפֿטנקייט פֿון גאָט מיט זײַן פֿאָלק ישׂראל. די צווישן-

שייכותן פֿון גאָט און פֿאָלק זענען ווי פֿון טאַטע און זון: מידת-הרחמים און זאָרג פֿון איין זײַט און פּחד מיט אומבאַהאָלפֿנקייט — פֿון דער צווייטער. איז דער געמיש פֿון די לשונות נישט נאָר אַן אויסדרוק פֿון אינערלעכע טרײַבאימפּולסן, נײַערט אויך אַן אונטער-באַוווסטזיניקע וועלעניש משפּיע צו זײַן אויפֿן פֿרעמדן אָרום, אַ שטילער באַגער זיך צו טרייסטן, אַז אפֿשר וועט אויך דער גוי עפּענען זײַנע אויערן און זיך צוהערן צו אונדזערע געבעטן, אפֿשר וועט אויך דער גוי בעסער ווערן און אונדז קיין שלעכטס נישט טאָן.

אין דעם זעלביקן גײַסט האָט טאַקע אַ מאָל ר׳ נחמן בראַצלאַווער געעצהט זײַנע תּלמידים, ווען זיי האָבן אים געפֿרעגט, צי זיי מעגן זינגען פֿרעמדע געזאַנגען: אויב ס׳קומט, חס-וחלילה, אַ גזירה, אָדער אַ צרה אויף יידן, איז גוט צו זינגען די ניגונים פֿון דער אומה, וואָס ברענגט די צרה, ווײַל דורך זינגען און שפּילן לשם-שמים, קען מען וועקן רחמים בײַם רבונו-של-עולם, אַז ער זאָל זען אונדזערע צרות און אונדז העלפֿן (**ליקוטי עצות מתורתו של המהר״ן**, ירושלים, תשט״ז, ז׳ 60; פֿרײַע איבערזעצונג — י. פּ.).

די באַטראַכטונגען, אויסטײַטשונגען און באַהויפּטונגען פֿון די צדיקים וועגן שירה וזימרה האָבן קודם-כּל באַצוועקט אָנצווײַזן דעם חסיד זײַנע ריכטיקע התנהגותן כּלפּי מענטש און גאָט. אָבער נישט נאָר דאָס. זיי האָבן אויך מיט זייער דרשענען, מיט זייערע תּכליתדיקע סענטענצן און שפּראַך-געמישטע לידער געשטרעבט איבערצושטײַגן די גרענעצן פֿון דער אייגענער סבֿיבֿה און משפּיע צו זײַן אויף פֿרעמדע פּעריפֿעריעס. זיי האָבן געגלייבט, אַז דער ניגון איז מסוגל מיט זײַן גײַסטיקן כּוח איבערצוטראָגן מאָראַליש-עטישע פּירונגען און אײדעלע זיטן אויך אויף דער גוייִשער סבֿיבֿה, אַ פּעולה צו פֿאַריאָגן בייזע ווינטן קעגן יידן.

*

אין אַלגעמיין גענומען, קען מען זאָגן, אַז דער מוזיקאַלישער לבֿוש פֿון די חסידישע ניגונים איז געווען אַן אָנעמישער און אָפֿט אַפֿילו אַ פּרימיטיווער: די מעלאָדישע ליניעס — טראַפּאַרעטישע, און די אינ-טערוואַלן-געוועבן — מאָנאָטאָנע, די קלאַנגען — אײַנגעשרומפּענע

אָרקעסטער פֿון "פּועלי אַגודת ישׂראל" אין נאָווידוואָר (בײַ וואַרשע), אונטער דער אָנפֿירונג פֿון מוזיק-לערער שפּילפּידל

און די ריטמען — שאַבלאָן-מעסיקע, און דאָס אין דער זעלביקער צײַט, ווען דער גרויסער דרײַלינג פֿון דער קלאַסישער מוזיק — הײַדן, מאָצאַרט און בעטהאָווען — האָבן שוין דעמאָלט ווי לײַכט-טורעמס געשײַנט אין דער גאַנצער וועלט.

אָבער נישט איבער די מוזיקאַלישע ווערטן פֿון די חסידישע ניגונים בין איך אויסן געווען צו רעדן, באַהאַנדלענדיק די פּראָבלעמאַטיק פֿון דאָזיקן סאָרט געזאַנגען, כאָטש אַ סך פֿון זיי פֿאַרמאָגן אין זיך געניג זאַפֿטיקע קלאַנגען-סובסטאַנצן אויף צו קענען דינען ווי לייט-מאָטיוון פֿאַר מוזיק-שאַפֿונגען פֿון קינסטלערישן פֿאַרנעם. איך האָב

זיך מתכוון געווען דערעיקרשט צו שילדערן די אינאָוואַטאָרישע געדאַנקלעכקייט, וואָס חסידות האָט אַרײַנגעטראָגן אין ייִדישן לעבן בײַם באַגרײַפֿן און אָפּשאַצן דעם באַטײַט פֿון מוזיק.

די רביים האָבן די וועלט פֿון קלאַנגען אײַנגעהילט אין אַ הייליקער כאַריזמע און איר געגעבן אידעאָלאָגיש-רעליגיעזע באַרעכטיקונג. אַ דאַנק דעם האָט נגינה נישט בלויז באַקומען שליטה אין חסידישן מיליע, נאָר האָט זיך אויך דערוואָרבן אַ פּריווילעגירטן סטאַטוס צווישן גאַנצן ייִדישן כּלל. זי האָט באַהערשט ברייטע שיכטן פֿון פֿאָלק און איר מאָראַליש-עטישע ווירקעוודיקייט האָט זיך אויסגעשפּרייט אויף די סאָציאַלע רעאַליעס פֿון טאָג-טעגלעכן קאַמף פֿאַר קיום. זי האָט געהאָלפֿן ברעכן באַריערס צווישן אָרעם און רײַך, געוועקט געפֿילן פֿון נאָענטקייט פֿון מענטש צו מענטש און סטימולירט צו מעשׂים-טובֿים, וואָס פֿלאַסטערן דעם וועג צום גן-עדן.

דער חסידישער ניגון האָט אויפֿגעפּראַלט די טויערן פֿון די רבישע הייף, און פֿון רבינס טיש האָט ער זיך דורכגעשלאָגן דעם וועג צום שנײַדער-וואַרשטאַט און צום שוסטער-בענקל. דאָס זינגען האָט געעפֿנט דאָס אויער צו זײַן שפּירעוודיק אויף אַ פֿאַלשן טאָן, גע-איידלט דעם טעם, געפֿורעמט דעם עסטעטישן געשמאַק און אויס-געקנאָטן אַ קאָנצענזוסדיקן, אייגנאַרטיקן גוסט און נייגונגען, וואָס האָבן כאַראַקטעריזירט און דעפֿינירט דעם זינען פֿון דער ייִדישער מעלאָדיק.

און אין די דאָזיקע עטיש-עסטעטישע ווערטן, וואָס די חסידישע געזאַנגען האָבן אַרײַנגעבראַכט אין ייִדישן לעבן, ליגן אירע גרויסע פֿאַרדינסטן פֿאַר דער אַנטוויקלונג פֿון דער ייִדישער מוזיק.

די ימים-נוראימדיקע תּפֿילות
און זייערע מעלאָדישע נוסחאות

די מעלאָדישע נוסחאות פֿון די ימים-נוראימדיקע תּפֿילות זענען פּונקט אַזוי אַלט ווי די תּפֿילות אַליין. ווען די פּייטנים האָבן פֿאַרפֿאַסט די טעקסטן זענען גלײַכצײַטיק געשאַפֿן געוואָרן צו זיי מעלאָדיעס, וועלכע האָבן זיך אָנגענומען ווי אַן אָרגאַנישער טייל פֿון די ווערטער. אַזוי אַרום האָט זיך איבערגעחזרט דאָס, וואָס איז שוין אַ מאָל פֿאָרגעקומען אין קולטור-לעבן פֿון יידישן פֿאָלק, אין די צײַטן פֿון דער ערשטער שיבֿת-ציון: ווען עזרא און נחמיה האָבן מסדר געווען די כּתבֿי-הקודש האָבן זיי אין דער זעלביקער צײַט געזאָרגט, אַז דאָס לייענען זיי זאָל באַגלייט ווערן מיט געזאַנג, פֿון וועלכן עס האָבן זיך שפּעטער אויסגעפֿורעמט די טעמי-הנגינה. עס איז זיי געגאַנגען אין דעם, אַז דער מוזיקאַלישער לבֿוש זאָל העלפֿן געדענקען דעם טעקסט. צוליב די זעלבע טעמים איז אויך פֿאַרשטענדלעך דאָס דאַווענען פֿון יידן מיט אַ ספּעציעלן ניגון (זיך שווער פֿאָרצושטעלן אַ יידן דאַווענען אָן דעם ספּעציפֿישן דורותדיקן זינגזאַנג).

אַפֿילו אין דער תּקופֿה פֿון תּלמוד, ווען אין יידישן לעבן האָט געהערשט אַ שטרענגער פֿאַרבאָט צו זינגען (מחמת דעם חורבן-בית-המיקדש), האָט זיך אַנטוויקלט די יידישע נגינה. די פּרימיטיווע, אין אָנהייב, טענער-פֿאַרפֿלעכטן, האָבן כּסדר אָנגענומען מער קאָמפּליצירטע פֿאָרמעס, ביז עס האָבן זיך אײַנגעשטעלט באַשטימטע מאָטיוון, וואָס זענען אין לויף פֿון דער צײַט פֿאַרהייליקט געוואָרן און זענען פֿון דור צו דור איבערגעגאַנגען ווי אַ מוזיקאַלע תּורה-שבעל-פּה.

די ימים-נוראימדיקע תּפֿילות, וואָס זענען אין זייער מערהייט געבעט-תּפֿילות, זענען בעיקר געבויט אויף דעם אַזוי גערופֿענעם מינאָר-שטייגער, וועלכער דריקט אויס טרויער און רחמים, שווער געמיט און אומבאַהאָלפֿנקייט. **שמע קולנו, אָבינו מלכנו, לאל עורך דין,**

ונתנה תוקף און פֿיל אַנדערע געהערן צו דער דאָזיקער קאַטעגאָריע. די קליינע צאָל לויב-תּפֿילות, **אל דר במרום, אין קצבה, ויאתיו** און נאָך עטלעכע, זענען פֿון מאַזשאָר-כאַראַקטער און רופֿן אַרויס באַגייסטערונג און דערהויבונג.

פֿריִער אין זייער מוזיקאַלישער אינטערפּרעטאַציע זענען **געבליבן** די תּפֿילות פֿון **מלכיות, זכרונות, שופרות**, אין וועלכע יעדער חזן האָט געקענט אַרייַנטייַטשן וואָס ער האָט נאָר פֿאַרשטאַנען. דאָס לאָזט זיך מעגלעך דערקלערן מיט דעם, וואָס דער קאָמפּילאַטאָר פֿון די דערמאָנטע תּפֿילות איז געווען אַ גרויסער קענער פֿון נגינה בייַ ייִדן. אבא אריכא — באַקאַנט אין תּלמוד אונטערן נאָמען רבֿ — האָט געהאַלטן, אַז געזאַנג, אַפֿילו צו הייליקע צוועקן, איז פֿאַרבאָטן, ווייַל מיטן "חורבן בית-המיקדש מוז אויך בטל ווערן שירה וזימרה בייַ ייִדן". ער איז אין זייַן קאָמפּראָמיסלאָזן קאַמף קעגן זינגען און שפּילן אַוועק אַזוי ווייַט, אַז ער האָט פֿאַרשאָלטן דאָס אויער, וואָס הערט געזאַנג. האָט לאַנגע דורות אָנגעהאַלטן די טראַדיציע פֿון אבא אריכא, זייַנע תּפֿילות נישט אָנצוטאָן אין קלאַנגען. ערשט שפּעטער האָבן חזנים אָנגעהויבן די שיינע טעקסטן צו אינטערפּרעטירן און אין זיי אַרייַנגעלייגט פֿאַרשיידענע פּירושים.

פֿילפֿאַרביקן מעלאָדישן קאָלאָריט פֿאַרמאָגן אין זיך די יום-כּיפּור-דיקע תּפֿילות, וואָס שפּיגלען אָפּ אין זייער אינהאַלט די אַמאָליקע פּראַכט פֿון דער עבֿודת-הקודש אין בית-המיקדש. זיי זענען רייַך אין מוזיקאַלישן קלאַנגענשטאָף. דער מערקווירדיקער ניגון פֿון **עלינו לשבח** האָט גאָר אַ ווייַטע פֿאַרגאַנגענהייט; מיטן געזאַנג פֿון **עלינו** זענען ייִדן אין מיטל-עלטער געגאַנגען צו די שייַטערהויפֿנס **אויף** קידוש-השם. לויט ווי ס'דערציילט דער מחבר פֿון ספֿר **עמק הבכא**, איז אין יאָר 1171, בשעתן פֿאַרברענען אַן עדה ייִדן, געווען אַזאַ האַרצרייַסנדיקער געזאַנג, אַז די צונויפֿגעזאַמלטע קריסטן, וואָס האָבן זיך צוגעקוקט צום דאָזיקן בילד, האָבן אויסגערופֿן: אַזאַ געזאַנג האָבן מיר נאָך אין לעבן נישט געהערט. און דאָס זאָל טאַקע האָבן געווען דער ניגון פֿון יום-כּיפּורדיקן **עלינו**.

די קרוין פֿון די ימים-נוראָימדיקע תּפֿילות איז **כּל-נדרי** — די תּפֿילה,

אין װעלכער אַן אַלט געפּײַניקט פּאָלק האָט אויסגעגאָסן זײַן ביטער האַרץ און שטאָט צו שטורעמען אַ װעלט, זיך אַליין געשטעלט צום דין; די תּפֿילה, װאָס מיליאָנען ייִדן האָבן אויסגעזונגען יאָר־יערלעך אין די פֿאַרשיידנסטע באַדינגונגען פֿון זייער זײַן, כּדי כאַטש אין איר צו געפֿינען אַ טרייסט; די תּפֿילה, װאָס עס האָבן געמורמלט הונגע־ריקע און דורשטיקע װאַנדערער, װען זיי האָבן פֿאַר זיך געזוכט אַ מקום־מיקלט אין די װײַטסטע פּונקטן פֿון גאַר דער װעלט, און פֿאַרשפּאַרטע אַרעסטאַנטן אין די קעלערס פֿון דער אינקװיזיציע, ענקאַװעדע און געסטאַפּאָ, װען זיי האָבן נאָך דעם לעצטן טראָפּן גלויבן נישט געהאַט פֿאַרלוירן; די תּפֿילה, װעלכע מוטיקע ייִדן האָבן געזונגען בשעת זייערע קאַמפֿן אויף פֿאַרשיידענע פֿראָנטן אין צײַט פֿון מילחמות; די תּפֿילה, בעת װעלכער עס האָבן אויסגעהויכט זייערע נשמות אונדזערע ברידער און שװעסטער, געפֿירטע דורך תּליינים צו טויט און אומקום.

כּל־נדרי איז אײַנגעװיקלט אין אַ שלייער פֿון געדיכטער געהיימעניש, קודם־כּל בנוגע איר אָפּשטאַם. יש אומרים, אַז די תּפֿילה שטאַמט פֿון די צײַטן פֿון גלות־בבל. אַנדערע האַלטן, אַז זי איז פֿאַרפֿאַסט געװאָרן אין 7טן יאָרהונדערט (אין דער תּקופֿה פֿון די גאונים), און נאָך אַנדערע זענען בײַ דער מיינונג, אַז זי איז געשאַפֿן געװאָרן אין דער צײַט פֿון דער שפּאַנישער אינקװיזיציע. נישט װייניקער השערות זענען פֿאַראַן בנוגע די מעלאָדישע מקורות פֿון **כּל־נדרי**. אַזאַ קאָמ־פּעטענטער מוזיקאָלאָג װי אידעלסאָן האָט נאָך אַ גענױעם אַנאַליז דערװיזן, אַז מער פֿון אַ העלפֿט מוזיקאַלישע פֿראַזעס אין **כּל־נדרי** פֿאַרמאָגט אין זיך דײַטשישע און סלאַװישע קלאַנגען־עלעמענטן.

עס װאָלט אָבער געװען דער גרעסטער אומזין צו זאָגן, אַז דער ניגון פֿון **כּל־נדרי** איז נישט דורכויס ייִדיש. און אויב עס זאָל אַפֿילו זײַן אַזוי, אַז אַ טייל פֿון זײַנע מעלאָדישע ליניעס זענען געקומען פֿון דער סבֿיבֿה אין װעלכער ייִדן האָבן געלעבט, איז עס נאָר אַ באַװײַז װי אַזוי פֿרעמדע עלעמענטן זענען פֿאַרייִדישט געװאָרן: דאָס דײַטשישע און סלאַװישע האָבן זיך אויסגעמישט מיטן ייִדישן אַזוי, אַז דאָס ייִדישע איז געװאָרן דאָמינירנדיק. אַפֿילו פֿאַר אַ נישט־ייִד איז בולט דער טיפּיש־ייִדישער כאַראַקטער פֿון דעם דאָזיקן הייליקן געזאַנג.

כל-נדרי גייט אָן ווי די תּפילה פֿון פֿאַרצווייפֿלונג און טרויער, שטאָלץ און גרויסקייט, דערהויבנקייט און אייביקייט. זי דערגייט ביז די טיפֿענישן פֿון דער נשמה, זי וועקט צו פֿאַרטראַכטונג און אינזיך-גיין. זי האָט אויך שטענדיק געהאַט דעם כּוח מיטצורייַסן אַפֿילו נישט-יידן. אַזעלכע פּערזענלעכקייטן ווי נאַפּאָלעאָן, דער צאַר אַלעקסאַנדער דער ערשטער און איגנאַצי פּאַדערעווסקי, פֿלעגן גיין צו **כּל-נדרי** אין שול אַרייַן און מיט גרויס דרך-ארץ אויסהערן די אינספּירירנדיקע קלאַנגען פֿון דער ווירקנדיקער מעלאָדיע. גענעראַל מאָלטקע פֿלעגט צו זיך פֿאַרבעטן דעם פֿידל-ווירטואָז יוסף יאָאַכים ער זאָל פֿאַר אים שפּילן **כּל-נדרי**. מאָלטקע האָט אין אַזעלכע מאָמענטן געהאַט טיפֿע איבערלעבענישן און אָנגענומען וויכטיקע באַשלוסן . . .

דער באַרימטער עסטרייַכישער דיכטער ניקאָלייַ לענאַו האָט אַ מאָל געשריבן: „. . .אָבער נענטער ווי אַלע הימנען איז מיר צום האַרצן דער ניגון פֿון דערשלאָגענע מענטשן, וואָס האָבן חרטה אויף זייערע זינד. **כּל-נדרי** איז דער נאָמען פֿון אָט דער תּפילה, און אין דער אומפֿאַרגעסלעכער נאַכט, ווען מיר איז אויסגעקומען זי צו הערן — בין איך געלייַטערט געוואָרן און אויף מייַן נשמה איז נישט געווען קיין איין שוואַרצער פֿלעק".

די ימים-נוראימדיקע מוזיק-מאָטיוון, און ספּעציעל די קלאַנגען פֿון **כּל-נדרי**, האָבן גענוצט פֿאַר קאָמפּאָזיטאָרן פֿון וועלטפֿאַרנעם ווי „לייטמאָטיוון" צו גרעסערע שאַפֿונגען. אין ציס-מאָל-קוואַרטעט אָפּוס 131 פֿון בעטהאָווען הערט זיך בולט דער אָנהייב פֿון **כּל-נדרי** מיט אַן ענדערונג פֿון ריטם. ערנעסט בלאָך האָט מיט פֿולן באַוווסטזייַן אַרייַנגעפֿלאָכטן ימים-נוראימדיקע מוזיק-עלעמענטן אין זייַנע שאַ-פֿונגען.

דער דייַטשישער קאָמפּאָזיטאָר מאַקס ברוך איז באַרימט געוואָרן דורך זייַן **כּל-נדרי-קאָנצערט פֿאַר וויאָלאָנטשעל און אָרקעסטער.** ער איז אַזוי געוווּן אונטערן אייַנדרוק פֿון דער מעלאָדיע, אַז ער האָט געשריבן די קאָמפּאָזיציע זייַענדיק אייַנגעהילט אין אַ טלית. אַלע זענען געווען זיכער אַז ער איז אַ ייד, אָבער ווען ד"ר אַלפֿרעד קאָהוט האָט אין זייַן בוך **באַרימטע יידן אין דער קולטור-געשיכטע**

פֿון דער מענטשהייט אויך אַרײַנגענומען ברוכן, האָט דער לעצטער אים צוגעשיקט דעם וויכטיקסטן בריוו: ״איך מוז אײַך אויפֿמערקזאַם מאַכן, אַז איך האָב נישט דעם כּבֿוד צו געהערן צו דעם גרויסן פֿאָלק, וואָס האָט אַרויסגעגעבן אַזוי פֿיל ליכטיקע פּערזענלעכקייטן. איך בין אַ געבוירענער קריסט און מיך פֿאַרדריסט נאָר וואָס דורך מיר איז אַרײַנגעטראָגן געוואָרן אין בוך אַ געוויסער דיסאָנאַנס... איך באַטאָן אָבער, אַז איך בין גליקלעך צו געפֿינען זיך אין בוך״.

דעם העכסטן אויסדרוק פֿון קונסט האָט **כּל-נדרי** באַקומען אין אַ שאַפֿונג פֿון אַרנאָלד שענבערג פֿאַר כאָר, אָרקעסטער און נאַראַטאָר, טאַקע אויך אונטערן נאָמען **כּל-נדרי**. ווי שטענדיק אין אַזוינע פֿאַלן, האָט שענבערג מיט פֿלײַס שטודירט און פֿאַרטיפֿט די גענעזע, היס-טאָרישע אַנטוויקלונג און פֿאַרשיידענע ווערסיעס פֿון טעקסט און מוזיקאַלישן נוסח, און ערשט נאָך דעם אויפֿגעבויט אַ הויך-קינסט-לערישע מאָדערנע קאָמפּאָזיציע. עס איז אים געלונגען פֿון די כּלערליי מקורות אויסצוגעפֿינען דאָס בשותּפֿותדיקע, אַזוי אין טעקסט ווי אין די מעלאָדישע פֿראַזעס, און פֿון זיי אויסקנעטן אַ יצירה, וואָס שפּיגלט אָפּ דעם נצח-ישׂראל. דער רעציטירטער פּראָלאָג — אַן אַלט-העברעיִשער רבנישער טעקסט — פֿאַרוועבט מיטן טראַדי-ציאָנעלן נוסח פֿון אַשכּנזישן ייִדנטום און באַטעמט מיט דער פּענ-טאַטאָניק פֿון די אַלטע מקורותדיקע קאַנטילענעס, האָבן אויסגע-פֿורעמט אַ ליטורגישע שאַפֿונג, וואָס פּישופֿט מיט הייליקן ציטער און יום-הדין-שטימונג. האָט ער טאַקע קיינעם נישט געוואָלט אָנ-פֿאַרטרויען דאָס דיריגירן מיט דער בכורה-אויפֿפֿירונג, נאָר זיך אַליין אָוועקגעשטעלט פֿאַרן דיריגענטן-פּולט, מיט רעליגיעזער יראת-הכּבֿוד אָנגעפֿירט מיטן געמישטן כאָר, אָרקעסטער און נאַראַטאָר, און זיי אַלע, צוזאַמען מיטן עולם אין גרויסן זאַל און זיך אַליין, אַרײַנ-געברענגט אין דבֿקותדיקער התלהבֿות. (דאָס איז געווען דעם 4טן אָקטאָבער 1938 אין לאָס-אַנדזשעלעס).

אין די נוסחאות-התּפֿילה פֿון די ימים-נוראימדיקע פּיוטים זענען פֿאַראַן זייער אַ סך אינטערעסאַנטע קאַנטילאַציעס, וואָס וואָלטן געקענט דינען ווי שטאָף פֿאַר ערנסטע קאָמפּאָזיציעס, סימפֿאָניעס, אָראַטאָריעס און אַנדערע פֿאָרמעס פֿון מוזיק-שאַפֿונג, און עס וואָלט

געוועןַ אַ ברכה פֿאַר דער ישׂראלדיקער מוזיק, ווען די קאָמפּאָזיטאָרן אין דער מדינה וואָלטן פֿאַרבונדן די נײַעווירקלעכקייט מיטן ראָמאַנטישן מוזיקאַלישן עבֿר און פֿאַראייביקט אויף אַ קינסטלערישן אופֿן די ליטורגישע נוסחאות-התּפֿילה. לאָמיר האָפֿן, אַז דאָס וועט געשען, און דעמאָלט וועלן מיר געבן דער וועלטמוזיק אַ נײַעם צושטײַער צו איר פֿילפֿאַרביקייט און אַנטוויקלונג.

די הגדה-של-פסח אין מוזיק און מאַלעריי

פסח איז דער איינציקער ייִדישער יום-טובֿ, וואָס האָט זוכה געווען צו זײַן די טעמע פֿון אַ ספּעציעלן ספֿר. דער דאָזיקער פֿאַקט אַליין באַווײַזט שוין די טיפֿע צוגעבונדנקייט און פּיעטעט, מיט וועלכער דאָס ייִדישע פֿאָלק האָט אין משך פֿון דרײַ טויזנט און עטלעכע הונדערט יאָר געפֿײַערט דעם יום-טובֿ פֿון פֿרײַהייט און פֿרילינג.

די הגדה פֿון פּסח איז נישט געשאַפֿן געוואָרן אויף איין מאָל. זי האָט אַדורכגעמאַכט אַן אַנטוויקלונג-פּראָצעס פֿון טויזנטער יאָרן ביז זי איז צו אונדז דערגאַנגען אין איר הײַנטיקער פֿאָרעם.

אין גאָר גאָר אַלטן אַמאָל און אין דער תּקופֿה פֿון בית-ראשון פֿלעגן די ייִדן מקיים זײַן די מיצווה פֿון דערציילן וועגן יציאת-מצרים אויף אַ פֿרײַען אופֿן: יעדער האָט דאָס געטאָן לויט זײַנע קענטענישן און פֿעיִקייטן, מיט זײַנע אייגענע ווערטער און אייגענעם סטיל. אָבער פֿון דער צײַט, ווען די אַנשי הכּנסת הגדולה האָבן איבערגענומען די אויפֿזיכט איבערן גײַסטיקן לעבן פֿון פֿאָלק, האָבן זיך אָנגעהויבן וועבן טראַדיציעס, וואָס זענען געוואָרן בשותּפֿותדיקע פֿאַרן ייִדישן קאָלעקטיוו אויך אין די שפּעטערדיקע דורות.

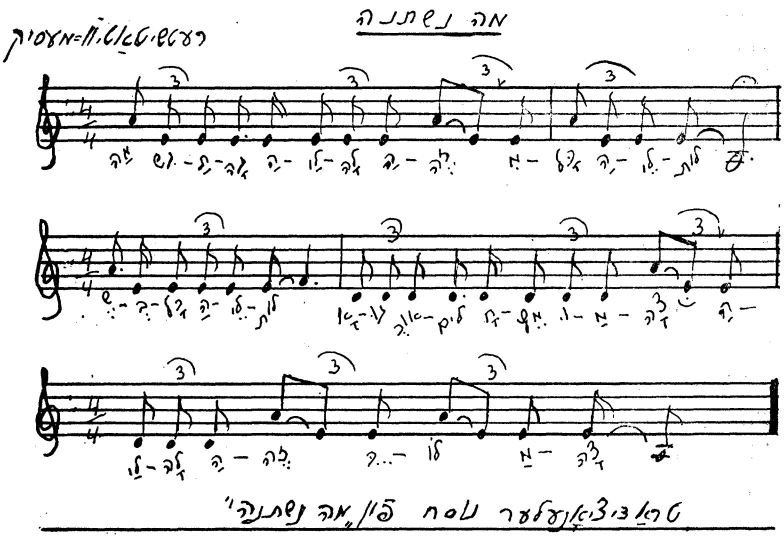
נאָכן חורבן פֿון בית שני, ווען עס איז בטל געוואָרן דאָס מקריבֿ זײַן קרבנות און אויף זייער אָרט זענען געקומען די תּפֿילות ("ונשלמה פרים שפתנו"), האָט דער סדר פּסח אָנגענומען אָפֿיציעלע פֿאָרמעס: עס זענען איינציקווײַז אײַנגעפֿירט געוואָרן פּאַסיקע תּפֿילה-פֿראַג-מענטן, עס איז פֿעסטגעשטעלט געוואָרן זייער אָרדענונג, און אין הסכּם מיטן תּלמודישן זאָג: "מתחיל בגנות ומסיים בשבח", דאָס הייסט: מ'הייבט אָן מיט זידלערײַ און מ'ענדיקט מיט לויבגעזאַנג, האָבן טאַקע די ערשטע פּרקים גערעדט וועגן די צרות און מכּות און די שפּעטערדיקע — וועגן די ניסים און הלל.

איינער פֿון די עלטסטע אָפּזאַצן פֿון דער הגדה איז **הא לחמא עניא**, וואָס שטאַמט פֿון די צײַטן פֿון גלות-בבֿל. ער איז געשריבן אין דער אַראַמישער שפּראַך, ווײַל די הערשנדיקע שפּראַך צווישן ייִדן איז דעמאָלט געווען אַראַמיש. דער גרעסטער טייל פֿון דער הגדה איז אָבער צונויפֿגעשטעלט געוואָרן אין די צײַטן פֿון משנה, אין ערשטן און צווייטן יאָרהונדערט. דאָס מיינט נישט, אַז אַלע טעקסטן זענען ערשט דעמאָלט געשריבן געוואָרן: פֿיל פֿון זיי האָבן שוין עקסיס-טירט פֿון לאַנג ווי דבֿרים-שבעל-פּה, נאָר די תּנאים, ווי די העכסטע אויטאָריטעטן פֿון פֿאָלק, האָבן זיי דורכדיסקוטירט, ענדגילטיק רע-דאַגירט און באַשטעטיקט פֿאַר די צוקונפֿטיקע דורות. אַלע דער-ציילונגען און משלים, שאַרפֿזיניקע דרשן איבער דער צאָל מכּות און וויציקע מעשׂהלעך, לײַכטע פֿאָלקסטימלעכע עפּיזאָדן, ווי אויך די ערנסטע לויבגעזאַנגען צו גאָט פֿאַר די גרויסע ניסים — די אַלע זענען טאַקע צונויפֿגעשטעלט געוואָרן אין דער משנה-תּקופֿה און זענען פֿון דעמאָלט אָן געוואָרן אומבאַרירלעך.

אין משך פֿון דורות, ספּעציעל אין דער צײַט פֿון די פּייטנים, זענען צו די טעקסטן, וואָס זענען פֿאַרהייליקט געוואָרן פֿון אַלע עדות בישׂראל, צוגעקומען נײַע פּיוטים: רב ינאי האָט פֿאַרפֿאַסט **אָז רוב ניסים הפֿלאת** און ר׳ אליעזר הקליר — **אומץ גבורותיך הפֿלאת**. די צוויי שפּעטערדיקע לויבגעזאַנגען **כּי לו נאה, כּי לו יאה** און **אדיר הוא** זענען אויפֿגעקומען אין 12טן יאָרהונדערט און די צוויי סאַמע לעצטע פּיוטים **אחד מי יודע** און **חד גדיא**, וואָס זענען אינהאַלטלעך לגמרי נישט געבונדן מיט פּסח און טראָגן אַ פֿאַרווײַלערישן כּאַראַק-טער, זענען געשאַפֿן געוואָרן אין 15טן יאָרהונדערט.

די דאָזיקע פּיוטים האָבן בעיקר באַצוועקט פֿריילעך צו מאַכן די אָנטייל-נעמער פֿון סדר און צו האַלטן וואַכיק די קינדער זיי זאָלן נישט אײַנשלאָפֿן. דאָס זינגען זיי — וואָס איז אויך געווען אַ מנע-מאָטעכנישער מיטל אויף צו געדענקען די אָרדענונג פֿון די ציפֿערן, סימבאָלן און אַלעגאָרישע פֿיגורן — האָט דעם ספֿר צוגעגעבן לעבהאַפֿטיקייט און אינטעלעקטועלן שאַרפֿזין, שוין נישט רעדנדיק וועגן דעם דידאַקטיש-דערציִערישן מוסר-השׂכּל פֿון זייער אינהאַלט.

געקניפּט און געבונדן מיטן טעקסט פֿון דער הגדה-של-פּסח איז זײַן מוזיקאַלישער באַגלייטער. די ניגונים זאָגן אָפּט עדות וועגן דער צײַט פֿון אַנטשטייונג פֿונעם טעקסט. פֿאַראַן מעלאָדיעס פֿון רעטשי-טאַטיוון כאַראַקטער, געבויטע אויף די יסודות פֿון דער אַזוי גע-רופֿענער פּענטאַטאָנישער פֿינפֿטאָניקער גאַמע, וואָס שטאַמט פֿון אונדזער אַלטן אַמאָל, און פֿאַראַן אַנדערע, קאָמפּליצירטערע, אויפֿ-געקומענע שפּעטער אונטער דער השפּעה פֿון די נוסחאות-התּפֿילה.

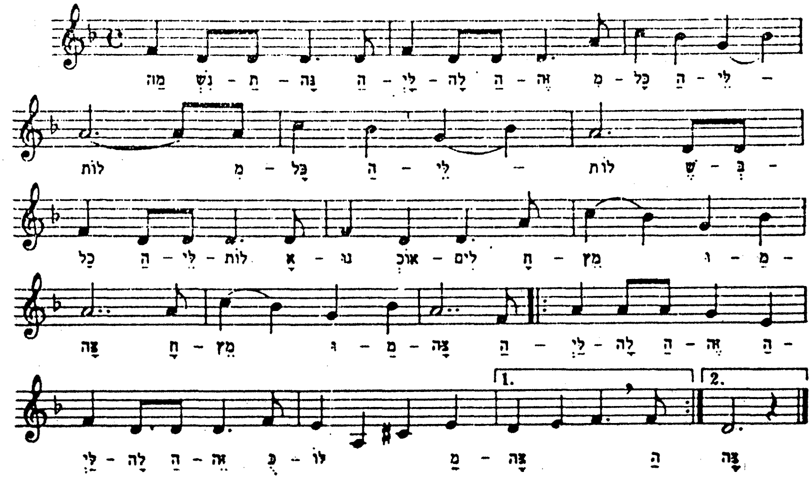


די טראַדיציאָנעלע מעלאָדיע פֿון מה-נשתּנה איז געבויט אויף די מאָטיוון פֿון גמרא-לערנען. עס הערט זיך אין איר גאַנץ בולט דער אָנצײַענדיק-פֿרעגערישער טאָן פֿון די פֿיר קשיות, אַן אויפֿפֿאָדערי-שער פֿאַרלאַנג צו הערן אַ תּשובֿה; דערקעגן אין **עבֿדים היינו** שפּירט זיך גלײַך די אויפֿגעלייגטקייט און ווייכקייט פֿון אַן ענטפֿער, אַ מין געמיטלעכע לייזונג פֿון אַ פּראָבלעם.

און דאָ וויל איך אָנמערקן, אַז די הײַנט אַזוי פּאָפּולערע מעלאָדיע פֿון **מה-נשתנה** איז אַ נײַע פֿלאַנץ אין דער קלאַנגען-מאָזאַיק פֿון אונדזערע פּסחדיקע ניגונים. זי איז געבוירן געוואָרן אין ישׂראל, און אויב זי האָט זיך אויך אײַנגעבירגערט אין די תּפֿוצות, איז עס אַ דאַנק די "דריטע סדרים", וואָס זענען געוואָרן אַן אינטעגראַלער טייל פֿון קולטור-לעבן פֿון די ייִדישע יישובֿים אין גאַר דער וועלט. די דאָזיקע סדרים ווערן מערסטן טייל אָנגעפֿירט פֿון שליחים פֿון ישׂראל, וועלכע זענען ווײַט פֿון אונדזער שורשדיקער מוזיק-פֿאַר-גאַנגענהייט און באַנוגענען זיך מיט דעם, וואָס זיי האָבן קוים באַוויזן אויבנאויפֿיק זיך אַליין צוצואייגענען.

מַה נִשְׁתַּנָּה

לחן: עממי. מתוך ההגדה של פסח



נײַער ישׂראלדיקער נוסח פֿון **מה-נשתנה**

אחד מי יודע און **חד גדיא** זענען פֿאַרשפּרייט צווישן די פֿאָלקס-געזאַנגען פֿון אַ סך אייראָפּעיִשע פֿעלקער (פֿראַנצויזן, ענגלענדער, דײַטשן און פּאָליאַקן) און דער איינציקער אונטערשייד צווישן זייערע טעקסטן און דעם ייִדישן באַשטייט אין דעם, וואָס אין דער צײַט,

ווען בײַ אונדז זענען די סימבאָלן ייִדישע, זענען זיי בײַ זיי קריסט-לעכע. פֿאַרשטייט זיך, אַז פֿאַרטווישט די סימבאָלן האָט דער צד, וואָס האָט די לידער קאָפּירט. זייערע אַלטע טראַדיציאָנעלע מעלאָדיעס זענען משמעות אַדאַפּטירט געוואָרן פֿון דײַטשישע פֿאָלקסלידער. דאָס זאָלן האָבן געווען דײַטשישע לידער, וואָס זענען — נישט גע-קוקט אויפֿן פֿאַרבאָט פֿון די רבנים — אַרײַנגעדרונגען אין ייִדישע הימען, און כּדי זיי צו כּשרן, האָט מען זיי צוגעגעבן נײַע ווערטער.

צווישן די הגדה-טעקסטן האָבן עטלעכע פֿראַגמענטן געהאַט אַ ספּע-ציעלן מזל פֿאַרטאַנט צו ווערן. דעם רעקאָרד האָט אָבער בלי-ספֿק געשלאָגן **חד גדיא**, צו וועלכן עס זענען געשאַפֿן געוואָרן פֿאַרשיי-דענע מוזיק-באַקליידונגען, אָנהייבנדיק פֿון פּרימיטיווע פֿאָלקסמאָטיוון ביז קאָמפּליצירטע מוזיק-קאָמפּאָזיציעס. די וואָגיקסטע, וואָס איז מיר באַקאַנט, איז קאָמפּאָנירט געוואָרן פֿון וואַרשעווער דיריגענט דוד אײַזנשטאַט. דאָס איז געווען אַ מוזיקאַלישע פּאָעמע פֿאַר כאָר און אָרקעסטער, געבויט לויטן מוסטער פֿון אַ קלאַסישער סאָנאַטע אין פֿיר טיילן: דער ערשטער נעימותדיק-דערציילערישער טייל איז געווען טיטולירט „אַלעגראָ סקערצאַנדאָ" (רירעוודיק-שפּאַסיק); דער צווייטער פֿאַרבינדנדיקער, וואָס האָט געהייסן „אַנדאַנטינאָ" (אײַנ-געהאַלטן, מעסיק) איז געווען דורכגעפֿלאָכטן מיט תּלמודישע זינג-זאַנג-מאָטיוון און האָט פֿאָרויסגעזאָגט אַן אָנקומענדיקן שטורעם; דער דריטער „לאַרגאָ" (ברייט) האָט פֿאַרגעשטעלט דעם קאַמף צווישן שוחט און מלאך-המוות. דאָס איז געווען אַ שאַרף-קלינגענ-דיקער אָפּזאַץ, וואָס האָט געוועקט נערוועזיטעט און ציטער, פֿײַנלעכן אומרו און שווידער, און צום סוף איז געקומען דער פֿינאַל — דער ענדגילטיקער זיג פֿון גערעכטיקייט איבער רשעות — אַן ערנסטער פּאַמעלעך-גראַנדיעזער הימן, אַן אָדע צום רבונו-של-עולם; דער דאָזיקער טייל האָט געטראָגן דעם נאָמען „אַנדאַנטע מאַעסטאָזאָ" (געלאַסן, פֿײַערלעך). די קאָמפּאָזיציע פֿלעגט געזונגען ווערן דורכן כאָר פֿון דער גרויסער סינאַגאָגע אין וואַרשע אויף טלאָמאַצקע-גאַס אויף זײַנע יערלעכע קאָנצערטן אונטער דער אָנפֿירונג פֿון קאָמפּאָ-זיטאָר דוד אײַזנשטאַט.

די הגדה-של-פּסח, ווי אַ ספֿר פֿון פּראָפֿאַנעם כאַראַקטער, וואָס האָט

7.

Chór. D. Ajzensztadt

(Baśń nieznanego autora z XV. w., odmawiana na zakończenie uczty pesachowej).

a) Allegro scherzando.

חד גדיא, חד גדיא דזבין אבא בתרי זוזי,
חד גדיא, חד גדיא
ואתא שונרא ואכלה לגדיא דזבין...
ואתה כלבא ונשך לשונרא דאכלה לגדיא
ואתא חוטרא והכה לכלבא דנשך לשונרא
ואתא נורא ושרף לחוטרא דהכה לכלבא
ואתא מיא וכבה לנורא דשרף לחוטרא
ואתא תורא ושתא למיא דכבה לנורא

b) Andantino.

Intermezzo talmudyczne.

c) Largo.

ואתא השוחט ושחט לתורא דשתה למיא
ואתא מלאך המות ושחט לשוחט דשחט לתורא

d) Andante maestoso.

ואתא הקדוש, ברוך הוא, ושחט למלאך המות
דשחט לשוחט דשחט לתורא דשתה למיא דכבה
לנורא דשרף לחוטרא דהכה לכלבא דנשך לשונרא
דאכלה לגדיא דזבין אבא בתרי זוזי, חד גדיא,
חד גדיא.

טעקסט פון חד-גדיא אין פיר טיילן, לויט דער קאמפאזיציע פון דוד אייזנשטאט

נישט פֿאַרפֿליכטעט אָפּצוהיטן כּלפּי זיך קיין קדושה, האָט מיט זײַן פֿאַרכאַפּנדיקן אינהאַלט אינספּירירט און געלאָקט די ייִדישע מאָלע-רײַ. דאָס קאָלעקטיווע פֿאַרברענגען בײַם סדר, ווען גאַנצע משפּחות, פֿון קליין ביז גרויס, זענען געזעסן אין אַ יום-טובֿדיקער שטימונג און געווען גײַסטיק אײַנגעשטעלט אויפֿצונעמען עסטעטישע אײַנדרוקן, האָט סטימולירט דעם ייִדישן קינסטלער. זענען טאַקע שוין אין מיטל-עלטער געשאַפֿן געוואָרן הגדות מיט קינסטלערישע אילוסטראַציעס, וואָס האָבן געצויגן די אויפֿמערקזאַמקייט פֿון ייִדישע מאָלערײַ-ליבהאָבער.

די ערשטע הגדה, וואָס האָט אַרויסגערופֿן באַוווּנדערונג מיט אירע אילוסטראַציעס, איז געווען די סאַראַיעוווער הגדה פֿון 13טן יאָר-הונדערט. זי האָט אַנטהאַלטן אַ ציקל בילדער פֿון שטייגער-לעבן בײַ ייִדן, וואָס זענען פֿאַרבונדן מיט צוגרייטן דעם יום-טובֿ.

באַרימט זענען אויך די הגדות פֿון דאַרמשטאַט און נירענבערג פֿון 15טן יאָרהונדערט מיט אילוסטראַציעס, וואָס שטעלן פֿאָר דעם גאַנצן פּראָצעס פֿון הכנות צו פּסח, ווי באַקן מצות, גרייטן דעם טיש צום סדר, דאָס לייענען די הגדה אאַ״וו. אין 1740 איז דערשינען אין עלזאַס אַ הגדה פֿון סתּם-סופֿר אַבֿרהם מייערינגען, באַצירט מיט בלומען און מיטן פּיקאַנטן ייִדישן צושריפֿט :

ווער זאָלכע הגדה וויל קאָופֿען,
זאָל צו דעם סופֿר אַבֿרהם לאָפֿען.
ער גיבט פֿיר איין ביליגן פּרײַז,
אונד לעגט דיר אָן זײַן בעסטן פֿלײַס.

חוץ די דערמאָנטע מוזעאַלע הגדות האָבן זיך אויך אויסגעצייכנט די הגדות פֿון פּראַג, 1526 ; ווענעציע, 1609 און אַמסטערדאַם, 1695 — וועלכע האָבן שפּעטער משפּיע געווען אויף הונדערטער אַנדערע אויסגאַבעס. בנוגע דער אַמסטערדאַמער הגדה איז כּדאַי צוצוגעבן, אַז זי איז געדרוקט געוואָרן דורך אַ דײַטש, וועלכער האָט זיך מגייר געווען פֿון ליבע צום ייִדישן אות.

*
די הגדה-של-פּסח איז אַן אָריגינעלער ליטעראַריש-רעליגיעזער ספֿר, וואָס האָט געהאַט זײַן אָנהייב אין בעל-פּה-דערציילונגען פֿון פֿאָלק און איז געווען אונדזער באַגלייטער לענג-אויס אונדזער גאַנצער געשיכטע. מיטן באַזינגען דעם שענסטן בלאַט פֿון קאַמף פֿאַר פֿרײַ-הייט, האָט זי געהאָלפֿן שמידן דעם נאַציאָנאַלן באַוווסטזײַן פֿון פֿאָלק און געווירקט ווי אַ באַלזאַם אויף זײַן פֿאַנטאַזיע, וועקנדיק אין אים גלויבן אין בעסערע צײַטן.

אַן עפּיזאָד פֿון מײַן אַרבעט

(אין דער ייִדישער גימנאַזיע אין מלאַווע)

דאָס איז געווען סוף סעפּטעמבער 1935, אַ חודש נאָך דעם, ווי ס'האָט זיך אָנגעהויבן דאָס נײַע שוליאָר. דער בשותּפֿותדיקער אָנשטרענג פֿון לערער-פּערסאָנאַל צוריקצוגעבן דער ייִדישער גימנאַזיע אין מלאַווע די פֿאַרלוירענע מלוכה-רעכט איז געווען ממש אַן אומ-באַשרײַבלעכער. דער דעוויז איז געווען: אַרבעטן מיט הונגערלוינען, אַבי אַרויסצופֿירן דעם אַנשטאַלט פֿון קריזיס, אין וועלכן דער פֿריִער-דיקער דירעקטאָר האָט אים געהאַט אַרײַנגעשלעפּט. מ'האָט געדאַרפֿט אײַנשאַפֿן נײַע טעכנישע לערן-מיטלען, אײַנקויפֿן די נייטיקע אינסטרו-מענטן פֿאַר פֿיזיק- און כעמיע-עקספּערימענטן, פֿאַרגרעסערן די ביבליאָטעק און בעיקר העכערן דעם מעטאָדישן און פּעדאַגאָגישן ניוואָ, כּדי דער גימנאַזיע צוריקגעבן איר אַמאָליקן גלאַנץ.

דער נײַ-געוויילטער פֿון לערער-קאָלעקטיוו דירעקטאָר, יצחק הירש-האָרן, אַליין אַ גאָט-געבענטשטער מאַטעמאַטיקער, האָט אויסגענוצט די עטלעכע טעג פֿון די סוכּות-פֿעריען און געקומען קיין וואַרשע צו דערליידיקן געוויסע התחייבֿותן, וואָס האָבן געהאַט אַ שייכות צו די אויסבעסערונגען, וועלכע ער האָט געהאַט בדעה אײַנצופֿירן אין דער גימנאַזיע. ער האָט מיך אויפֿגעזוכט און מיט פֿאַרשיידענע אַרגומענטן איבערצײַגט, אַז איך וועל זײַן דער פֿאַסיקער לערער פֿון יודאַיִסטיק און מוזיק פֿאַר זײַן אַנשטאַלט און אַז אַחוץ ספּעציעלע פּריווילעגיעס וועל איך אויך זיכער האָבן אַ סך מאָראַלישע סאַטיס-פֿאַקציע פֿון מײַן נײַעם אַרבעטפּלאַץ.

מיט אַ וואָך שפּעטער בין איך שוין געווען אין מלאַווע און אויף דער ערשטער זיצונג פֿון פּעדאַגאָגישן ראַט איז באַשלאָסן געוואָרן צו-צוגרייטן אויף חנוכּה אַ גרויסע קולטור-אימפּרעזע, וואָס זאָל ברענ-גען דעם אַנשטאַלט אַ גרעסערע מאַטעריעלע הכנסה. די פֿאַראַנט-וואָרטלעכקייט פֿאַרן קינסטלערישן טייל איז אַרויפֿגעלייגט געוואָרן אויף מיר.

קודם-כּל האָב איך באַשלאָסן צו גרינדן אין דער שול אַ פֿירשטימיקן כאָר, און ווײַל הירשהאָרן האָט געוואָלט אַז דער כאָר זאָל שוין דעמאָנסטרירן זײַן ערשטן אויפֿטריט דעם 11טן נאָוועמבער, צו דער פֿײַערונג געווידמעט דעם נאַציאָנאַלן יום-טובֿ פֿון פּוילנס אַנטשטיין, בין איך באַלד אַרײַן אין דער אַרבעט מיטן פֿולן ברען.

כ׳בין דורכגעגאַנגען אַלע קלאַסן, פֿון דריטן ביזן אַכטן, אויסגעהערט, דורכגעזיפּט און קלאַסיפֿיצירט די אויסגעקליבענע צום זינגען כאָ-ריסטן לויט זייערע שטימעס, באַשטימט טעג און שעהן פֿון פּראָבעס און אָנגעהויבן אַרבעטן איבער אַ רעפּערטואַר פֿון פּוילישע און העברעיִשע לידער, וואָס זאָלן קענען דינען ווי מאַטעריאַל פֿאַר דער נאָוועמבער-פֿײַערונג, ווי אויך פֿאַרן שפּעטערדיקן חנוכּה-פֿעסטיוואַל. כּדי צו פֿאַראינטערעסירן די זינגערס — פֿאַר וועלכע דער עניַן כאָר איז געווען אַ נײַער — און בײַ זיי אַרויסרופֿן אָנגענעמע פֿילונגען און עסטעטישע הנאה, האָב איך אויף די ערשטע לעקציעס אַנטוויקלט אַ מעטאָד פֿון זינגען לויזע אַקאָרדן-קלאַנגען, וואָס זייער צוועק איז געווען צו שאַפֿן זענפֿטיקייט און סענסואַליטעט בײַם הערן און באַ-נעמען די האַרמאָניע פֿון טענער.

דער ענטוזיאַזם צווישן די תּלמידים איז געוואַקסן און נאָך מער איז געוואָרן גרויס די שׂימחה, ווען איך פֿלעג זיי אָפּט אַרויסצײַען פֿון די אַנדערע לעקציעס, כּדי מיט זיי אײַנשטודירן זייערע פּאַרטיעס. אַזאַ פֿאַרדינסטל איז פֿאַר אַ גימנאַזיע-שילער אַ גרויס געווינס...

*

אין איינעם פֿון די לעצטע אָקטאָבער-טעג, ווען דער פּוילישער גאָלדענער אָסיען האָט שוין געהאַט אויסגעשפּרייט זײַן ממשלה איבער ערד און הימל, בין איך,ווי יעדן טאָג אין דער זעלביקער פֿרימאָרגן-שעה, געגאַנגען צו דער אַרבעט. איך האָב געשפּאַציזט איבער דער ברייט פֿון שטאָטישן גאָרטן און מיט פֿאַמעלעכע טריט זיך געוויגט אויף די געלע קופּעס אָפּגעפֿאַלענע בלעטער, וועלכע האָבן אויס-געבעט די שמאָלע סטעזשקע, וואָס האָט מיט אַ קירצערן וועג געפֿירט צו דער גימנאַזיע. אַ פּאָר מינוט שפּעטער האָבן זיך שוין פֿון אַלע זײַטן געלאָזט הערן קולות פֿון די תּלמידים, ייִנגלעך און מיידלעך,

וואָס האָבן זיך פֿון פֿאַרשיידענע זײַטן שטאָט דערנענטערט צום בנין פֿון דער שול.

ווען די שילערס זענען שוין געווען, לויטן אָנגענומענעם סדר, אײַנגעשטעלט אַרײַנצוגיין אין די קלאַסן, איז צו מיר פּלוצלינג צוגעקומען דער "וואָזשני" פֿון דער שולע, ליפּסקי, מיט אַ צעטעלע פֿון דירעקטאָר הירשהאָרן, אַז איך זאָל אין מײַן קלאַס נישט אַרײַנגיין, נאָר אָרגאַניזירן וואָס שנעלער, אויף 8:30, אַן אויסעראָרדנטלעכע פּראָבע פֿון גאַנצן כאָר.

ס'האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז פּונקט מיטן גלאָקנקלאַנג, 8 אַ זייגער, איז אָנגעקומען אין דער גימנאַזיע אַרײַן דער הויפּט-וויזיטאַטאָר זיס, אַ משומד, טאַקע דער זעלביקער, וועלכער האָט מיט אַ יאָר פֿריִער געהאַט דעצידירט וועגן צונעמען דער גימנאַזיע אירע מלוכה-רעכט. ער, ווי זײַן שטייגער איז געווען, האָט קיין מאָל נישט פֿאַרויסגעזאָגט זײַן וויזיט, נאָר פֿלעגט אַרײַנפֿאַלן אינקאָגניטאָ, זוכנדיק צו כאַפּן אומאָרדענונג און אַרויסצורופֿן מיט זיך צערודערונג און אויפֿגערעגטקייט. אין דער זעלביקער צײַט איז ליפּסקי אַרומגעגאַנגען איבער די קלאַסן און געגעבן צו וויסן די לערערס אַז דער "מחבל" געפֿינט זיך אין דער שול און אַז די כאָריסטן זאָלן 8:15 זײַן אין גרויסן רעקרעאַציע-זאַל צו אַן אַלגעמיינער פּראָבע פֿון כאָר.

די כאָר-אָנטיילנעמער זענען שוין געזעסן אויף זייערע ערטער און ערשט דעמאָלט האָב איך זיי אינפֿאָרמירט, אַז דער וויזיטאַטאָר אין באַגלייט פֿון זײַן פֿאַרטרויונג-מענטש, דירעקטאָר פֿון דער פּוילישער מלוכהשער גימנאַזיע אין מלאַווע, געפֿינען זיך בײַ אונדז אויף אַן אָפֿיציעלן באַזוך און אַז אונדזער זינגען דאַרף זײַן פֿאַר זיי אַ סורפּריז, וואָס זאָל זיי אַ ביסל ווייכער מאַכן . . . די תּלמידים, אָפּגעבנדיק זיך אַ דין-וחשבון פֿון דער ערנסטקייט פֿון מאָמענט און גורלדיקייט פֿון דעם וויזיט, האָבן זיך אָנגעגאַרטלט מיט דער גרעסטער אויפֿמערקזאַמקייט און מיר זענען צוגעטרעטן צו דער פּראָבע.
ווי שטענדיק, האָבן מיר אָנגעהויבן פֿון אָטעם-איבונגען, שטימע-דרעסירונגען און קלאַנגען-אַקאָרדן אין פֿאַרשיידענע ריטמען און צײַטדויערן, לויט מײַנע אָנווײַזונגען, וואָס דאָס אַליין האָט שוין

געגעבן עסטעטישן גענוס. נאָך דעם זענען מיר איבערגעגאַנגען צו די לידער, וואָס זענען שוין געווען איינגעזונגען, און וועלכע איך האָב נאָך אַלץ אויסגעבעסערט און געשליפֿן. און דאָ האָבן זיך אין אַ געוויסן מאָמענט אַרײַנגעשטעלט אין זאַל די צוויי געסט, צוזאַמען מיטן פֿאָרזיצער פֿון געזעלשאַפֿטלעכן גימנאַזיע-קאָמיטעט ד״ר פּראַ-שאַווער און אונדזער דירעקטאָר יצחק הירשהאָרן. ווי אויפֿן באַפֿעל פֿון אַן אָפֿיציר האָבן זיך די כאָריסטן אויפֿגעריסן פֿון די ערטער און מיט אָנגעשפּיצטער קאָנצענטראַציע געווענדט די בליקן צום דיריגענט.

אַ רגע פֿון שטילשווײַגן, אַן אַקאָרד פֿון קלאַוויר, דאָס דערלאַנגען די טענער יעדער שטימע, און דער כאָר האָט אָנגעשלאָגן אין גראַנ-דיעזן ליד פֿון בעטהאָווען **השמים והארץ מספּרים כבוד אל**, אין דער העברעיִשער איבערזעצונג פֿון שאול טשערניכאָווסקי. דער פֿײַער-לעכער אוניסאָנאָ, וואָס שוין בײַם סוף פֿון רחבֿותדיקן צווייטן טאַקט צעגייט ער זיך אין פֿיר שטימעס, האָט באַלד געשאַפֿן דערהייבונג. די זיסע אַקאָרדן האָבן געגלעט די אויערן און די וויל-קלינגענדיקע מעלאָדישע פֿראַזעס האָבן געוועקט באַגײַסטערונג, און ווען דער כאָר האָט נאָך אַ דעקרעשטשענדאָ — פֿון אין פּיאַניסימאָ אײַנגע-האַלטענעם געזאַנג — זיך איינציקווײַז איבערגעטראָגן אין אַ ברוויזנ-דיקן פֿאָרטע, האָט זיך לגמרי אויף אַ בולטן אופֿן אַנטפּלעקט דער פּירוש-המילות פֿון ליד: די גרויסקייט פֿון גאָטס באַשאַף; און ווען מיר האָבן פֿאַרענדיקט דאָס ליד מיט די דערקוויקנדיקע, אויפֿגעלייגטע אַקאָרדן מיט די ווערטער "והיה אור מתהום לתהום", האָבן זיך געלאָזט שפּירן די פֿונקען ליכט און אויסדרוקן פֿון פֿרייד, וואָס געזאַנג טראָגט מיט זיך און גיסט אַרײַן אין מענטשלעכע הערצער.

די געסט האָבן מיט אַפּלאָדיסמענטן אויפֿגענומען דעם פּרעלודיום און דער שטאָלצער הירשהאָרן, וועלכער האָט מיט זײַן אַריסטאָקראַטישן אויסזען אַרויסגעלויכטן פֿון אַלע פֿיר, איז געבליבן שטיין סטאַטיש מיט אַן אויסדרוק פֿון באַפֿרידיקטקייט, ווי ער וואָלט וועלן זאָגן: אָט זעט איר, וואָס מיר האָבן אין אַזאַ קורצער צײַט באַוויזן אויפֿצוטאָן. מיר האָבן נאָך געזונגען דאָס פּוילישע ליד **קו וואַלנאָשטשי**, גע-ווידמעט דער פֿרײַער פּוילישער ערד און **הנרות הללו**, צו דער פּלאַנירטער שול-פֿײַערונג, פֿאַר חנוכּה.

*

די ערשטע שעה איז אַדורכגעלאָפֿן, דער קלינגקלאַנג האָט אָנגעזאָגט די פֿינפֿמינוטיקע פּויזע, און אַזוי אַרום האָבן אַלע חבֿרים-לערערס געהאַט אַ שעה צײַט אויף פּסיכיש זיך אײַנצושטעלן אויפֿצונעמען דעם מרושעדיקן האַלבן גוי, װעלכער איז געקומען פּסקענען װעגן דער צוקונפֿט פֿון דעם דערציִונג-אַנשטאַלט װאָס איז געװען אַזוי װיכטיק פֿאַר דער ייִדישער קהילה אין מלאַװע.

בשעת דער גרויסער הפֿסקה בין איך אַרײַנגעבעטן געװאָרן אין דירעקטאָר-קאַבינעט, װוּ דער װיזיטאַטאָר זיס האָט מיך מקבל-פּנים געװען מיט װאַרעמע װערטער און מיר אויסגעדריקט אָנערקענונג פֿאַרן געלונגענעם, אַזוי שנעל אויפֿגעשטעלטן דערציִונג-פֿאַקטאָר, װאָס האָט טאַקע פֿונקציאָנירט אין משך פֿון די עטלעכע יאָרן פֿון מײַן אַרבעט אין דער אוטראַקװיסטישער ייִדישער גימנאַזיע אין מלאַװע.

ווייט ווייט פון דער היים

**(ייִדישע קונסט-אַנסאַמבלען אין מיטל-אַזיע
אין די לעצטע מלחמה-יאָרן)**

סוף 1941. די פּוילישע ייִדן, באַפרייַטע פון די סיבירישע לאַגערן אויפן סמך פון סטאַלין-שיקאָרסקי-אָפּמאַך, און די פּליטים געטרי-בענע פון דער מלחמה-זאַווערוכע, צעשפּרייטע איבער די ריזיקע טעריטאָריעס פון די סאָוועטישע רעפּובליקן, האָבן קיין מנוחה אין די נייַע ווינערטער אין מיטל-אַזיע נישט געפונען. אַחוץ הונגער, שלאַפלאָזע נעכט און נע-ונדקייט, האָבן די מחשבות איבער דעם גורל פון די נאָענטע, פאַרבליבענע "דאָרטן", געעקבערט די מוחות און געקנאָדערט די פנימער.

אָנהייב 1945. מ'האָט געוווּסט אַז די נאַצישע חיה געפינט זיך שוין אין מצב פון גסיסה, אַז די פאַרוואָרפענע אויף איר האַלדז פּעטליע ווערט פון טאָג צו טאָג ענגער, און אָט-אָט ווערט זי באַלד דער-שטיקט; אָבער די ספּרוזשינעס פון נאַצישן מלאך-המות-אַפּאַראַט האָבן נאָך אַלץ פונקציאָנירט מיט פּרעציזקייט, און מיט דייַטשישער פּינקטלעכקייט געליווערט די קרעמאַטאָריעס די פּלאַנירט-אויסגע-חשבונטע צאָלן קרבנות.

אמת, אַז די קוים-דערגאַנגענע ידיעות וועגן די אַכזריותדיקע פירונגען פון די נאַצישע האַרדעס האָבן זיך נישט געלייגט אויפן ייִדישן שׂכל, אָבער דאָך האָבן די זאָרגן און נאַכטראַכטענישן נישט געלאָזט רוען, און דער אומגעדולד איז געוואַקסן. ס'האָט זיך געשפּירט אַ פּחד פאַרן שוידערלעכן אמת, וואָס האָט שוין געשוועבט אין דער לופטן.

*

דערווייַל אָבער האָבן אין די דעמאָלטדיקע טעג, אין די גרעסערע שטעט פון מיטל-אַזיע, אַקטויִרט אַ גאַנצע ריי פּראָפעסיאָנעלע, האַלב-פּראָפעסיאָנעלע און אַמאַטאָרישע קונסט-אַנסאַמבלען, וועלכע האָבן

אויסגעפֿירט אַ וויכטיקע שליחות אין אונטערהאַלטן ייִדיש קולטור-לעבן צווישן די הונדערטער טויזנטער ייִדישע פּליטים אין סאָוועט-רוסלאַנד. דאָס זענען געווען דראַמאַטישע קרײַזן, כאָרן און אַנדערע קונסטגרופּעס, וואָס האָבן זיך אָרגאַניזירט בײַם „פֿאַרבאַנד פֿון פּויליש פּאַטריאָטן", און פֿירנדיק אַ סיסטעמאַטישע טעטיקייט, האָבן זיי אָפּט געבערענגט דעם ייִדישן עולם קולטור-פֿאַראַנשטאַלטונגען פֿון ליטעראַריש-מוזיקאַלישן כאַראַקטער.

- אין טאַשקענט האָבן די אַרבעט געפֿירט די דיכטערס ישׂראל אַשענדאָרף און נחום באָמזע, די זינגערין לאַלאַ פֿאַלמאַן און איר מאַן, דער שרײַבער יצחק פּערלאָוו, די טענצערין יהודית בערג און די אַקטיאָרן שמואליק גאָלדשטיין, צפּורה גליקסאָן און אַנדערע.

- אין סאַמאַרקאַנד האָט דער באַקאַנטער אַקטיאָר און רעזשיסאָר משה ליפּמאַן געשאַפֿן אַ „ייִדיש-פּוילישער אַנסאַמבל", אין וועלכן ס'האָבן זיך מיטבאַטייליקט זײַן פֿרוי נאַטאַליאַ, גיזי היידען און איר מאַן, דער טעאַטער-קאָמפּאָזיטאָר שלמה פּריזאַמענט, די אַקטיאָרן דוד לעדערמאַן, אײַזיק ראָטמאַן, מיכאַל קליין און נאָך אַנדערע.

אין דער זעלביקער צייט האָבן אויך אין סאַמאַרקאַנד געטאָן ליטעראַריש-קינסטלערישע אַרבעט, אין דער פּוילישער שפּראַך, דער דיכטער פּאַוועל הערץ, דער שרײַבער יאַן ראַיעווסקי, דער מוזיקער עדי האַלפּערן און דער רעזשיסאָר יואל קאָוועצקי.

- אין בוכאַראַ האָבן אין די ראַמען פֿון אַ מיניאַטור-טעאַטער געפֿירט אַ ליטעראַריש-מוזיקאַלישע טעטיקייט הענריק לופּט, דער דיכטער משה וואַלדמאַן, די פּיאַניסטין קלאַראַ שטראַנג, און צוזאַמען מיט זיי אויך אַ גרופּע אַקטיאָרן.

- נישט פֿאַראַן אָבער קיין ספֿק אַז דער שטאַרקסטער אין איכות איז געווען דער סטאַבילער ייִדישער טעאַטער אין פֿרונדזע, קירגיזיע, וועלכער איז געגרינדעט געוואָרן דורך אידאַ קאַמינסקאַ שוין אין יאָר 1941. נאָך דעם ווי די דײַטשן האָבן געבראָכן דעם מאָלאָטאָוו-ריבענטראָפּ-אָפּמאַך און זענען פֿאַררעטעריש באַפֿאַלן רוסלאַנד,

האָבן זיך ריזיקע מאַסן עוואַקויִרט און אויף דערווײַל באַזעצט אין סאָוועטישן הינטערלאַנד. און דעמאָלט האָבן זיך גוטע פּראָפֿעסיאָ-נעלע ייִדישע בינע-כּוחות קאָנצענטרירט אַרום דער טאָכטער פֿון דער מאַמע פֿון ייִדישן טעאַטער, און מיט איר אין שפּיץ געשטעלט אַ רײַי ספּעקטאַקלען, וואָס האָבן זיך קונה-שם געווען נישט נאָר צווישן די ייִדישע פּליטים, נײַערט אויך צווישן די עוואַקויִרטע סאָ-וועטישע ייִדן. מיט די פֿאַרשטעלונגען **מירעלע אפֿרת, די שחיטה** און **קרײַצער-סאָנאַטע** האָט זיך דער אַנסאַמבל דערוואָרבערט דערפֿאָלג און אָנזען צווישן די אָפּיציעלע רוסישע קינסטלערישע קרײַזן און געוועקט צו זיך צוטרוי בײַ די סאָוועטישע קונסט-אויטאָריטעטן.

שפּעטער, ווען אידאַ קאַמינסקאַ איז אַרויסגערופֿן געוואָרן קיין מאָס-קווע, האָט די אָנפֿירערשאַפֿט פֿון טעאַטער איבערגענומען שׂמחה נאַטאַן. אונטערן נאָמען "לוואָווער ייִדישער טעאַטער" האָט די גרופּע געוואַנדערט איבער די שליאַכן פֿון מיטל-אַזיע און אין די גרעסערע שטעט געברענגט ספּעקטאַקלען און קאָנצערטן פֿון הויכן קינסט-לערישן ניוואָ. צווישן די מיטבאַטייליקטע אין דעם קאָלעקטיוו זענען געווען: עני ליטאַן, אסתּר פּערלמאַן, יצחק גרודבערג-טורקאָוו, יעקבֿ קורלענדער, יצחק קרעלמאַן, שעפּטל זאַק, רעניאַ גליקמאַן און אַנ-דערע.

און אין די לעצטע טעג פֿון דער מלחמה איז טאַקע אויסגעפֿאַלן דעם דאָזיקן אַנסאַמבל צו ווײַלן אין לענינאַבאַד, טאַדזשיקיסטאַן, ווו ער האָט זיך געגרייט צו גאַסטראָלירן פֿאַר די טויזנטער ייִדישע פּליטים פֿון פּוילן, וואָס זענען דאָרט געווען קאָנצענטרירט און האָבן געלעכצט צו הערן אַ ייִדיש וואָרט.

*

דער פֿאָרזיצער פֿון "פֿאַרבאַנד פֿון פּוילישע פּאַטריאָטן" אין לענינ-אַבאַד, ד"ר סטאַניסלאַוו לינדענבערג, געוועזענער וויצע-סטאַראָסטע אין פֿאַרמילחמהדיקן כּזשאַנאָוו, און שפּעטערדיקער וויצע-מיניסטער אין קאָמוניסטישן פּוילן, איז געווען אַ מענטש מיט טיף-אײַנגעבאַ-קענע סענטימענטן פֿאַר ייִדישער קולטור. אויבנאויפֿיק האָט ער זיך אָנגעוואָרפֿן קאַלטבלוטיקייט כּלפּי ייִדישע פּראָבלעמען, אָבער אין

אַ טייל פֿון „אַנסאַמבל פֿון פּוילישן ליד און וואָרט אין לענינאַבאַד"
אויבן רעכטס: די ערשטע — מילקע פּיעטשעניק-שולשטיין; פֿינפֿטער — הרב אפֿרים מאַמעט
די צווייטע ריי: דער פֿערטער — ד"ר סטאַניסלאַוו לינדענבערג; דער פֿינפֿטער —
דער מחבר פֿון בוך יששכר פֿאַטער

זיך האָט ער געוויטיקט יעדע קריוודע קעגן ייִדן, אַנטפּלעקנדיק אַפֿילו פֿילעווודיקייט פֿאַר די באַדערפֿענישן פֿון ייִדישן יחיד און כּלל. אויף זײַן איניציאַטיוו איז בײַם פֿאַרבאַנד געגרינדעט געוואָרן אַ כאָר און אָרקעסטער (בײַ 40 מענטשן) אונטערן נאָמען „אַנסאַמבל פֿון פּוילישן ליד און וואָרט", פֿון וועלכן ס'איז אויסגעטיילט געוואָרן אַ קליינע גרופּע, וואָס האָט מיט לײַכטער באַוועגלעכקייט געקענט אַרויס-פֿאָרן אויף קאָנצערטן אין די קלענערע ערטער פֿון געגנט. צו דעם קליינעם צוזאַמענשטעל האָבן געהערט דער געוועזענער זינגער-טע-נאָר פֿון דער לעמבערגער אָפּערע דוד גאַבעל, דער פּיאַניסט אַלעק-סאַנדער שאַפּראַן, דער קאָנפֿעראַנסיע אַלעקסאַנדער שעסקין און דער רעוועלערסן-קוואַרטעט אין באַשטאַנד פֿון מיראַ קוטשינסקאַ,

פֿראַנקאַ פֿאַטער, רוזשקאַ גערטנער און עוואַ וועבערמאַן. די קינסט-לעריש-מוזיקאַלישע אָנפֿירערשאַפֿט פֿון די ביידע גרופּעס איז געלעגן אין די הענט פֿון שרײַבער פֿון די דאָזיקע שורות.

די קאָנצערטן פֿלעגן פֿאָרקומען אין שטאָטישן טעאַטער-זאַל אויפֿן נאָמען פֿון לאַכוטי און האָבן געצויגן מאַסן, ייִדן און נישט-ייִדן. די פּראָגראַמען אין ייִדיש, פּויליש און רוסיש, זענען געוואָרן דורכ-געפֿלאָכטן מיט רעציטאַציעס, דיאַלאָגן און פֿאַרבינד-ווערטער, טייל מאָל אויך מיט כאָרעאָגראַפֿיע און מיט ספּעציעל צוגעגרייטע דעקאָ-ראַציעס. דערבײַ איז כּדאַי צוצוגעבן אַז צווישן די קאָלעקטיוו-מיטגלידער, כאָטש אין זייער מערהייט אַמאַטאָרן, האָבן זיך געפֿונען עטלעכע מיט בינע-רוטינע און מוזיקאַלישע פֿעיִקייטן, ווי: דער פּראָ-פֿעסיאָנעלער אַקטיאָר פֿון קאַליש, יוסף לובעלסקי; חזן יעקבֿ גאָלד-בערג פֿון ביעלסקאָ בײַ קאַטאָוויץ; געוועזענער מיטגליד פֿון וואַר-שעווער יונג-טעאַטער, אַבאַ איגעלפֿעלד; די שפּעטערדיקע פֿרוי פֿון דיכטער משה שולשטיין, מילקע פּיעטשעניק; דער מפּד"ל-טוער און גוטער בעל-תּפֿילה יאיר פּריזאַנט; דער מיטאַרבעטער פֿון לעצטע נײַעס אין תּל-אָבֿיבֿ, הרבֿ אפֿרים מאַמעט און אַנדערע.

די קאָנצערטן פֿון „אַנסאַמבל פֿון פּוילישן ליד און וואָרט" אין לעגינאַבאַד זענען געווען דער איינציקער וועג אויף צו ברענגען די טויזנטער ייִדן אַ ביסל יום-טובֿדיקייט און פֿרייד, און בעיקר — דער איינציקער מעדיום אויף צו דערמעגלעכן זיי זיך צונויפֿצוטרעפֿן בצוותּא, צו פֿאַרבינדן האַרץ מיט האַרץ און אין זיי אָרײַנצובלאָזן נײַעם רוח-חיים און דערקוויקונג.

*

אין די פֿרימאָרגן-שעהען פֿון 9טן מײַ 1945 האָבן די אינסטאַלירטע אין אַלע גאַסן הויכהילכערס אין דער שטאָט לעגינאַבאַד אָנגעזאָגט די אויסגעטרוימטע בשׂורה פֿון סוף פֿון דער מלחמה. דער בלוטבאָד, וואָס האָט זיך געצויגן כּמעט זעקס יאָר, איז פֿאַרענדיקט געוואָרן.

די אײַנוווינער פֿון דער שטאָט, פֿון קליין ביז גרויס, אײַנגעזעסענע טאַדזשיקן, אין זייערע לאַנגע פֿולפֿאַרביקע זײַדענע כאַלאַטן, און די

דער אָרקעסטער פֿון אַנסאַמבל
לינקס ערשטע ריי: דער צווייטער — קינסטלערישער לייטער פֿון אַנסאַמבל,
ישׂשכר פֿאָטער; דער דריטער — דירעקטאָר פֿון כאַרקאָווער מלוכהשער
קאָנסערוואַטאָריע, פּיאַניסט אַלעקסאַנדער שאַפֿראַן

פּליטים פֿאַרטראָגענע אַהער, אין זייערע אַלטע אָפּגעבליאַקעוועטע בגדים, הויך-פּלוידערנדיקע טאַדזשיקערינס, מיט פֿאַרדעקטע אויף זייערע פּנימער פּאַראַנדזשעס, און יונגע בלאָנדע רוסישע פֿרויען, וואָס זייערע מענער זענען נאָך געלעגן אין די מיליטערישע שפּיטאָלן — אַלע זענען אַרויס אויף די גאַסן יובֿלען דעם זיג איבערן נאַצישן מאָנסטער. גרופּעס קינדער און יוגנטלעכע, אַלטע לײַט און לאָמע אינוואַלידן, געוועזענע פֿראָנטקעמפֿער, באַפֿרײַטע מחמת קאָליעצטוועס פֿון מיליטער און אַפֿילו פּראָפֿעסיאָנעלע כוליגאַנעס, וואָס די ענקאַווערע-לײַט האָבן שטענדיק אויסגעמיטן מיט זיי אײַנצורײַסן, האָבן זיך הויך צעזונגען און צעטאַנצט איבער די גאַסן. די ווײַן-פֿאַרקויפֿערס אין די קיאָסקן האָבן מכבד געווען מיט רויטן ווײַן, אַנדערע האָבן געטיילט פֿאַרשיידענע געטראַנקען און פֿרוכטזאַפֿטן און די שוואַרצהענדלערס און ספּעקוליאַנטן האָבן געוואָרפֿן זייערע

סחורות יעדן איינעם, וואָס האָט נאָר אויסגעשטרעקט די האַנט. לעניִנאַבאַד האָט מיט איין מאָל באַקומען דעם אויסזען פֿון אַ גרויסן קאָלירפֿולן קאַרנאַוואַל-קאַראַהאַד.

דעם זעלביקן נאָכמיטאָג בין איך גערופֿן געוואָרן אויף אַ זיצונג אין „פֿאַרבאַנד פֿון פּוילישע פּאַטריאָטן", ווו עס איז באַשלאָסן געוואָרן איינצוואָרדענען אַ פֿײַערלעכן קאָנצערט געווידמעט דעם ניצחון איבערן נאַציזם.

*

באַלד נאָך דער זיצונג בין איך אַוועק אין דער פֿילהאַרמאָניע, כּדי מיט די געהעריקע פֿאַקטאָרן באַשטימען פּרטים פֿון דער פּלאַנירטער אונטערנעמונג. און דאָ האָט אויף מיר געוואַרט אַן אָנגענעמער סורפּריז: יצחק גרודבערג-טורקאָוו און שעפּטל זאַק, וואָס זענען מיט אַ טאָג פֿריִער אָנגעקומען מיט זייער טרופּע קיין לעניִנאַבאַד, האָבן זיך דאָ פֿאַרבונדן מיט די קונסט-אינסטאַנצן און געבעטן באַשטעטיקן זייערע אַרויסטריטן; דערווײַל אָבער האָבן מיר אויפֿן אָרט באַשלאָסן צוזאַמען אַדורכצופֿירן דעם גראַנדיעזן קאָנצערט מיטן אָנטייל פֿון ביידע אַנסאַמבלען: מיר, די לעניִנאַבאַדער, וועלן אויספֿירן דעם מוזיקאַלישן טייל, מיט כאָר און אָרקעסטער, און זיי, די פּרונדזער, נעמען זיך אונטער אויסצופֿירן דעם טעאַטראַלן טייל.

די אַלגעמיין יום-טובֿדיקע שטימונג, וואָס האָט געהערשט אין יענע טעג אין לעניִנאַבאַד, האָט געהאָלפֿן שנעל פֿאַרשפּרייטן די ידיעה וועגן געמיינזאַמען קאָנצערט אין אַלע ווינקעלעך פֿון דער צעוואָרפֿענער שטאָט, און דער קאָנצערט איז פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַן עמאָציאָנעלן אויסבראָך פֿון ספּאָנטאַנישער שׂמחה, וואָס האָט אַרומגעכאַפּט די גאַנצע באַפֿעלקערונג פֿון דער שטאָט. אין פּראָגראַם איז אונטערגעשטראָכן געוואָרן דער טיטאַנישער אָנשטרענג פֿון דער מענטשהייט אויף זיך צו באַפֿרײַען פֿון די נאַציש-חיישע נעגל; דערבײַ האָבן מיר געלייגט דעם דגש אויף דעם גרויליקן פֿאַרנעם פֿון דער ייִדישער טראַגעדיע, אויף וויפֿיל מיר האָבן שוין וועגן איר דעמאָלט געוווּסט. מיר האָבן זיך אַרויסגעהאָלפֿן מיט טעקסטן פֿון איליאַ ערענבורג און יוליאַן טוווים, וואָס האָבן פֿאַרנומען אַן אָנזעעוודיקן אָרט

אין די פֿאַרבינדונג-ווערטער פֿון אָוונט, ווערטער מאַגיש-קרעפֿטיקע, פֿון וועלכע עס האָבן זיך שוין דעמאָלט געלאָזט הערן די עכאָס פֿון די ווייגעשרייען אין מײַדאַנעק און טרעבלינקע.

*

די קינסטלערישע אַנסאַמבלען, וואָס האָבן אין די טראַגישע מלחמה-יאָרן געפֿירט אַזאַ דינאַמישע אַקטיווקייט אויף דער טעריטאָריע פֿון סאָוועטן-רוסלאַנד, זענען געווען די איינציקע צושטעלער פֿון ייִדי-שער קולטור פֿאַר די גרויסע מאַסן ייִדישע פּליטים. זיי האָבן מיט זיך געטראָגן די געזאַנגען פֿון דער פֿאַרלווירענער היים און צוריק-געקערט דעם ייִדישן עולם דעם רייץ פֿון זייערע ראָמאַנטישע פֿאַר-שווונדענע טעג און יוגנט-איבערלעבענישן. האָבן זיי מיט זייער וואָרט און ליד גײַסטיק געמונטערט, געהאָלפֿן אויפֿהיטן אַלטע קוואַלן און ווערטן און געגעבן מוט און אויסדויער צו קענען זיך ראַנגלען פֿאַר ווײַטערדיקער פֿיזישער און גײַסטיקער המשכדיקייט.

פון דור צו דור

(אַרכיוו פֿון ייִדישן און העברעיִשן פֿאָלקסליד)

בעת דער פֿייַערלעכער פֿאָרטיילונג פֿון פּרס־ישׂראל תּשמ״ה, צום 37טן יאָרטאָג פֿון מדינת־ישׂראל — אַן אַקט, וואָס האָט צוליבן פּרעמירן אַ רעפּרעזענטאַנט פֿון ייִדישן דיכטערישן וואָרט געהאַט פֿאַר ד׳ער ייִדישוועלט אַ באַזונדערן סימבאָלישן באַטייַט — זענען אַרייַנגעפֿאַלן עטלעכע פֿאַרדריסלעכע פֿעלערס און אומפּינקטלעכקייטן, וואָס זענען געווען אַ באַווייַז פֿון גרינגשאַץ און נישט־גע־וואָרנטקייט כּלפּי די עלעמענטאַרסטע יסודות פֿון קאָרעקטער באַציִונג און באַהאַנדלונג פֿון קולטורווערטן:

א. ווען עס איז אַנאָנסירט געוואָרן דאָס זינגען דאָס באַקאַנטע חיבת־ציון־ליד **ציון תמתי, ציון חמדתי** (**אם אשכחך**), איז פֿאַלש אינפֿאָרמירט געוואָרן, אַז עס איז געשריבן געוואָרן פֿון יהודה הלוי (!). אַפֿילו תּינוקות־של־בית־רבן ווייסן, אַז דאָס געהערט צו די ערשטע חובֿבֿי־ציון־לידער, איז געשריבן געוואָרן פֿון פֿייַנפֿילן־דיקן ליריקער מנחם־מענדל דאָליצקי (1856—1931), און אַז שוין אין דער צייַט פֿון דער ערשטער עליה איז עס געווען צווישן די פּאָפּו־לערסטע געזונגענע לידער אין די תּפֿוצות און אין ארץ־ישׂראל.

עס איז אויך נישט געווען שווער געוואָר צו ווערן, אַז די אַזוי פֿאַר־שפּרייטע מעלאָדיע פֿונעם ליד איז פֿאַרפֿאַסט געוואָרן פֿון היימאַן קאָן (כּהן), און דערבייַ איז כּדאַי בייַ דער געלעגנהייט צוצוגעבן, אַז די געזונגענע מעלאָדיע האָט אַרויסגעשטויסן אַ פֿריִערדיקע, אַ געשאַפֿענע פֿון איינעם פֿון די ערשטע חובֿבֿי־ציון־מוזיקערס, דוד קאָוונאַצקי. מ׳קען זאָגן, אַז **ציון תמתי, ציון חמדתי** ווערט פֿאַר־רעכנט צו דעם סאָרט לידער, וואָס האָבן ״געמאַכט געשיכטע״ אין דער אַנטוויקלונג און אויפֿלעבונג פֿון נאַציאָנאַלן געדאַנק בייַ ייִדן.

ב. בייַם אַנאָנסירן דעם זמר **מה נאוו על ההרים רגלי מבשר** (ישעיה

נב-7) האָט דער קאָנפֿעראַנסיע טעותדיק צוגעגעבן, אַז דאָס איז אַ תּימנישע מעלאָדיע, בשעת עס איז געגנוי באַוווסט, אַז דער ניגון איז אַן אָפּשטאַמיקער פֿון די קאַטשינער ייִדן אין אינדיע, וואָס ווערט צוגעשריבן נחמיה בן-אברהם מרטה. (זע: **ידע-עם**, חוברת 21-22, עמ' 91).

ג. ווען דער פּראָגראַם-פֿירער האָט אָנאָנסירט דאָס געטאָליד פֿון אַבֿרהם סוצקעווער **אונטער דײַנע ווײַסע שטערן** (אין עברית: **תחת זיו כוכבי התכלת**) זענען באַאַנגען געוואָרן צוויי עוולות: ס'איז נישט דערמאָנט געוואָרן דער נאָמען פֿון איבערזעצער פֿון ליד יצחק כּפֿכּפֿי און ס'איז נישט אָנגעגעבן געוואָרן דער קאָמפּאָזיטאָר פֿון ליד אַבֿרהם ברודנאָ, איינער פֿון די אַקטיווע מיטבאַטייליקטע אין קולטור-לעבן פֿון געטאָ-ווילנע, אַן אומגעקומענער שפּעטער אויף אַ טראַגישן אופֿן אין לעטישן לאַגער קלאָגע.

אוודאי זענען מיר באַלעסטיקט מיט אַ שפּירעוודיקן באַגאַזש פֿון ליטעראַרישע און, נאָך מער, מוזיקאַלישע אַנאָנימען, וואָס פֿאַר-לאָנגען פֿון אונדז זשמודנע פֿאָרשונגען און גריבלענישן אין די לאַבירינטן פֿון אונדזער קולטור-פֿאַרגאַנגענהייט, אָבער דאָס באַ-רעכטיקט נישט דעם, וואָס טוט דאָס נישט, צו האַנדלען מיט לײַכטזין אויף עפֿנטלעכע אונטערנעמונגען פֿון בפֿירושן קולטור-כאַראַקטער, ווו עס פֿאַרלאַנגט זיך עקזאַקטקייט פֿון אַרויסגעברענגטן וואָרט און אַלגעמיינער גוטער געשמאַק. איז פֿאַרשטענדלעך, אַז כּדי אויסצו-מײַדן גרילצנדיקע טענער און קענען דערלאַנגען דעם צוהערער וואָרהאַפֿטיקן וויסן וועגן פֿאַרגעשטעלטן קינסטלערישן מאַטעריאַל, מוזן פֿריִער פֿאַרענטפֿערט ווערן אַלע פֿרעגצייכנס, וואָס שווימען אויף אין אַזעלכע פֿאַלן און עס מוזן צוגעגרייט ווערן קלאָרע אויפֿקלע-רונגען.

בלײַבט אונדז נאָר מיט באַדויערונג פֿעסטצושטעלן, אַז די דערמאָנטע שטרויכלונגען בעתן פֿײַערלעכן צערעמאָניאַל אין ירושלים, זענען געווען אַ פּועל-יוצא פֿון אומרעכטפֿאַרטיקייט מצד אַזעלכע פֿאַק-טאָרן, וועלכע זענען גראָד באַרופֿן געוואָרן צו שטיין אויף דער וואָך פֿון אָפּהיטן די ריינקייט איי עסטעטיק פֿון פֿאַראַנשטאַלטונגען, וואָס

טראָגן אַן אָפֿיציעל-מלוכהשן סטאַטוס, און זענען באַשטימט צו וועקן רעספּעקט צו די גײַסטיקע ווערטן פֿון אונדזער קולטור און אירע שאַפֿערס.

*

איך האָב אָנגעהויבן פֿון דערמאָנטן עפּיזאָד כּדי מיט אַ כּיוון בולטער אונטערצושטרײַכן די מערקווערדיקע טוונגען פֿון איין מענטש, אַ יחיד, וואָס האָט אומגעהײַערע פֿאַרדינסטן פֿאַר מגלה זײַן נסתּרותן אויפֿן פֿעלד פֿון געזונגענעם ייִדישן און העברעיִשן ליד. עס גייט אין נחבא-אל-הכּלימדיקן מאיר נוי, וועלכער איז באַקאַנט צווישן מוזי-קאַלאָגן און מוזיק-פּראַקטיקער ווי אַן אינסטיטוט פֿאַר פֿאַרשן ייִדיש און העברעיִש פֿאָלקסליד.

שוין קנאַפּע הונדערט יאָר זענען זיך מתעסק ייִדישע שרײַבערס, עטנאָגראַפֿן און פֿאָלקלאָריסטן מיטן ייִדישן פֿאָלקסליד. י. ל. פּרץ, ש. אַנ-סקי, ש. גינזבורג, פּ. מאַרעק, הרבֿ ד״ר מ. גרונוואַלד, ד״ר ל. ווינץ און נאָך אַנדערע האָבן זיך פֿאַרנומען מיט אויפֿזאַמלען, אינ-טערפּרעטירן, פֿאַרגלײַכן און ציִען מסקנות פֿונעם ליד וועגן אַלע אַספּעקטן פֿון ייִדישן לעבן. דאָס האָט זיי געדינט ווי שטאָף פֿאַר ליטעראַרישע טעמעס, ווי אויך פֿאַר פֿאַרשונגען פֿון שטייגער, קאַמף פֿאַר מאַטעריעלן קיום, סאָציאַל-אינערלעכע פֿאַרהעלטענישן און עטישע התנהגותן פֿון די ייִדן צווישן זיך און אין באַציִונגען מיט דער דרויסנדיקער וועלט. מאיר נוי האָט זיך אָבער געשטעלט פֿאַר אַן אויפֿגאַב אויפֿצודעקן די וואָרצלען פֿונעם פֿאָלקסליד, דערגיין צום סוד פֿון זײַן בראשית, אויסגעפֿינען פֿון וועמען, ווי אַזוי, און ווען דאָס ליד איז געשאַפֿן געוואָרן, און וועלכע גילגולים און טראַנס-פֿיגוראַציעס עס האָט אַדורכגעמאַכט.

צענדלינגער יאָרן פֿאַרנעמט זיך שוין מאיר נוי מיט אויפֿזאַמלען, נאָטירן, סאָרטירן און באַאַרבעטן ביבליאָגראַפֿיש דעם צונויפֿגעקלי-בענעם מאַטעריאַל, און אַזוי האָט זיך בײַ אים קאָנצענטרירט אַן אוצר פֿון פֿערציק טויזנט (!) לידער, מיט אַ צונויפֿגעשטעלטער קאַרטאָטעק פֿון פֿאָלקסלידער און קונסטלידער, געזונגענע אין פֿאַרשיידענע וואַ-ריאַנטן מיט קלענערע און גרעסערע מאָדיפֿיקאַציעס, געדרוקטע אין

פֿאַרשיידן-מיניקע אויסגאַבעס אין פֿאַרשיידענע לענדער, מיט די טעקסטן און נאָטן און מיט באַמערקונגען וועגן ספּעציפֿישע שטריכן פֿון די רעגיסטרירטע עלעמענטן.

די קאַרטאָטעק איז צונויפֿגעשטעלט לויטן סדר פֿון אַלף-בית, ווערליק די נעמען פֿון די לידער, ווי אויך לויטן אָנהייב פֿון טעקסט, ווײַל פֿאַראַן לידער, וואָס זענען מער באַקאַנט פֿון זייער אינציפּיט ווי פֿון נאָמען, למשל: דאָס ליד פֿון אליעזר מאַנפּריד **ציונס פֿאָן** ווערט אויך קאַטאַלאָגירט ווי **וואַר דיך אויף מײַן פֿאָלק**; **זאַמד און שטערן** פֿון ש. פּרוג, מיט מוזיק פֿון א. מ. בערנשטיין, פיגורירט אויך ווי **עס שײַנט די לבֿנה**; דאָס פּאָפּולערע ליד **אגדה** פֿון י. פּיכמאַן, מיט מוזיק פֿון ח. קאַרטשעווסקי, איז אויך פֿאַרגעשטעלט ווי **על שׂפת ים כינרת**; דאָס אַנאָנימע פֿאָלקסליד **ליד פֿון ירושלים** איז אויך נאָטירט ווי **זינגט זשע אַלע ייִדעלעך**, אאַז״וו. נאָך דעם ווי ס׳ווערן באַצייכנט דער דיכטער, איבערזעצער, קאָמפּאָזיטאָר און באַאַרבעטער ווערן אָנגעגעבן געוויסע פּרטים און מוזיקשטריכן פֿון ליד, ווי: דער מקור, מוזיק-פֿאָרעם פֿון דער מעלאָדיע, פּיאַנאָ-באַגלייט, כאָר-באַאַרבע-טונג (פֿאַר וויפֿל שטימעס) און צוגאָב-אָנמערקונגען.

כּדי צו פֿאַרלײַכטערן דעם פֿאַראינטערעסירטן צו געפֿינען דאָס גע-זוכטע ליד, האָט מאיר נוי אויך קלאַסיפֿיצירט דעם מאַטעריאַל לויט טעמעס און פּראָבלעמען און אַזוי זענען פֿאָרמירט געוואָרן קאַטע-גאָריעס לידער אײַנגעטיילטע אין גרופּעס, אָפּהענגיק פֿון אינהאַלט פֿון זייערע טעקסטן. קענט איר געפֿינען לידער וועגן מענטש און בעלי-חי, וועגן משפּחה און אַרבעט, וועגן ליבע און שטייגער, וועגן דער מדינה און צה״ל, וועגן ימים-טובֿים און אַפּרו אאַז״וו.

און דאָ איז נייטיק מוסיף צו זײַן, אַז עס זענען פֿאַראַנען טעקסטן, וואָס זענען פֿאַרטאָנט געוואָרן פֿון אַ סך קאָמפּאָזיטאָרן. לשם אי-לוסטראַציע עטלעכע בײַשפּילן: דאָס וויגליד פֿון י. ל. פּרץ **שטייט אין פֿעלד אַ ביימעלע** האָט זוכה געווען צו פֿאַרעפֿנטלעכטע מעלאָדיעס פֿון מיכל געלבאַרט, אליהו הירשין, לאַזאַר ווײַנער, לעאָן ווײַנער, בערנאַרדאָ פֿײַער, בלומע מושקעס-סאָובעל און צו אַן אַנאָנימען פֿאָלקסמאָטיוו, וואָס איז פֿון שאול בערעזאָווסקי באַאַרבעט געוואָרן

פֿאַר כאַר. דאָס באַקאַנטע וויגליד פֿון שלום-עליכם **שלאָף מײַן קינד, מײַן טרייסט, מײַן שיינער** האָט באַקומען מוזיקאַלן לבֿוש פֿון **דוד** קאַוונאַווסקי, זײַנוול זילבערטס, פּנחס יאַסינאָווסקי, אפֿרים שקליאַר, אַחוץ מעלאָדיעס פֿון אומבאַקאַנטע מוזיקערס. דאָס **ליד האָט רחמנות**, געשריבן פֿון ש. פֿרוג נאָכן קישענעווער פּאָגראָם, האָט באַקומען מעלאָדיעס פֿון א. מ. בערנשטיין, אַ. גאַרפֿינקעל, הענרי לעפּקאָוויטש און הענרי רוסאָטאָ. און אַזוי געפֿינט איר אין מאיר נויס אַרכיוו צען טויזנט פֿינף הונדערט ייִדישע זינגלידער, די טעקסטן מיט די נאָטן, אַחוץ טויזנטער טעקסטן, פֿון וועלכע די מעלאָדיעס זענען פֿאַרגעסן געוואָרן.

צוליב אַפּעראַטיוו-פֿונקציאָנאַלע טעמים האָט מאיר נוי אָנגעהויבן די אינוועטאַריזאַציע און סעגרעגאַציע פֿון מאַטעריאַל לויט דער שיטה פֿון רעטראָגראַדאַלן גיין אויף צוריק, דאָס מיינט, אַז ער האָט זיך צום ערשטנס באַשעפֿטיקט מיט לידער פֿון הווה, פֿון אונדזער צײַט, און שפּעטער איינציקווײַז זיך צוריקגעקערט צום **ליד פֿון אַמאָל**. זײַן ברודער, פּראָפֿעסאָר דבֿ נוי, האָט דאָס בײַ אַ געלעגנהייט געשילדערט אויף אַזאַ אופֿן: "למה הדבר דומה? צו אַ גערטנער, וואָס אין אָנהייב פֿלעגט ער די בלעטער און צווײַגן פֿון בוים, כּדי די שלעכטע ווינטן זאָלן זיי נישט שעדיקן, און שפּעטער איז ער זיך מטפּל מיט זײַנע וואָרצלען".

אויפֿן סמך פֿון דער קאָנצענטרירטער דאָקומענטאַציע האָט מאיר נוי באַרײַכערט אונדזער מוזיקאָלאָגיע מיט אַ ריי ביבליאָגראַפֿישע אַרבעטן וועגן מוזיק-שאַפֿונגען, וואָס האָבן זיך אין דער ייִדישער ליטעראַטור דערוואָרבן אַ ספּעציעלן פּלאַץ. אין זײַנער אַן אַרבעט אויף דער טעמע: **אליהו הנביא אין העברעיִשן ליד** ברענגט ער אַ באַשרײַבונג פֿון זעקס און צוואַנציק לידער, פֿאַרבונדענע מיט דער לעגענדאַרער געשטאַלט פֿון דעם נבֿיא, וועלכער פֿלעגט ברענגען, לויט דער טראַדיציע, ישועות ונחמות דעם ייִדישן פּרט (**תצליל**, קובץ ב׳, תשכ"ב 1961, עמ׳ 98—99).

אויף דער טעמע **משלי אין דער מוזיק** ברענגט ער אַן עקזאַקטע דעסקריפּציע פֿון זעקס און דרײַסיק מוזיק-פּראָדוקציעס, שאַפֿונגען

פֿאַר געזאַנג-סאָלאָ און כאָר, ווי אויך ערנסטע קאָמפּאָזיציעס פֿון קאָמפּאָזיטאָרן און ניגונים פֿון חסידישע רביים (**תצליל**, קובץ ה׳, תשכ״ה, עמ׳ 115—116).

אַן אינטערעסאַנטע רעוועלאַציע איז געווען זײַן ביבליאָגראַפֿישע פּו-בליקאַציע וועגן פּסוקים פֿון **שיר השירים**, וואָס האָבן באַקומען מוזי-קאַלישע באַקליידונג אין פֿאַרשיידענע פֿאָרמעס. כמעט אַלע אַכט קאַפּיטלען מיט זייערע הונדערט און זיבעצן פּסוקים האָבן זוכה געווען צו קריגן מעלאָדישן תּיקון אין פֿילמיניקע מוזיק-זשאַנערס, אָנהייבנדיק פֿון לײַכטע פֿאָלקסטימלעכע לידער, מיט ריטמען ווי פֿאַר טאַנץ און באַוועגונג, ביז קאַנטאַטעס און אָראַטאָריעס פֿאַר כאָר מיט סימפֿאָנישן אָרקעסטער. אַ רשימה פֿון הונדערט אַכט און דרײַסיק פּאָזיציעס פֿון מוזיק-פּראָדוקציעס, צווישן זיי לירישע געזאַנגען פֿאַר יחידים מיט קלאַוויר-באַגלייט און קאָמפּליצירטע שאַפֿונגען פֿאַר געמישטן כאָר מיט גרויסן אָרקעסטער ווערט געבראַכט אין **תצליל**, קובץ ז׳, תשכ״ז, זז׳ 166—176.

מאיר נוי, אַליין אַ פּראַקטיצירנדיקער מוזיקער, פֿאָרשער און פֿאַר-טיפֿער פֿון דער ייִדישער מוזיקאַלישער מחשבֿה, איז אײַנגעוואָרצלט און צוגעבונדן צו די אַלגעמיינע קולטור-אוצרות פֿון פֿאָלק. פֿון דאַנען אויך זײַן פּיעטיזם פֿאַרן ייִדישן קלאַנג אין אַלע זײַנע אַנטפּלעקונגען. צי דאָס זענען לידער מיט איבערגעזעצטע טעקסטן פֿון ייִדיש אויף העברעיִש, אָדער פֿאַרקערט, צי דאָס זענען מעלאָדיעס פֿון אייגענער ייִדישער פּראָדוקציע, צי אימפּאָרטירטע פֿון דער פֿרעמד — אַלץ, וואָס האָט זיך אַרײַנגעפּאַסט אין געמיט פֿון פֿאָלק און איז געוואָרן אַ טייל פֿון פֿאָלקס גײַסטיקן ״איך״, איז אויך געוואָרן זײַנס. אין דאָזיקן זינען איז ער ממשיך דעם קאָנצעפּט פֿון אונדזערע ראשונים אין דער מאָדערנער ייִדישער מוזיק, וועלכע האָבן טאָקע געהאַלטן און אונטערגעשטראָכן, אַז אַלץ, וואָס מיר האָבן אײַנגעזאַפּט און איבערגענומען פֿון די פֿריערדיקע דורות איז אַן אינטעגראַלער טייל פֿון אונדזער קולטור.

דאָס איז דער אידעאָלאָגישער אײַנשטעל וואָס האָט זיך נאָך שווערע חבֿלי-לידה אויסגעפּיקט צווישן דער חבֿרותא פֿון דער אַזוי גערו-

פֿענער "פעטערסבורגער גרופּע" ביַי די ברעגעס פֿון דער וואָלגע, איז אַריבער אין די שטעט, וואָס אַרום דער וויַסל, און שפּעטער דורך ווין, בערלין און פּאַריז זיך דערשלאָגן צו די ברעגעס פֿון האַדסאָן. אין ארץ-ישׂראל האָט מיט עקשנות געפּלאַסטערט דעם דאָזיקן וועג דער פֿאָטער פֿון דער ייִדישער מוזיק אין אייראָפּע און שפּעטער אין תּל-אָבֿיבֿ, יואל ענגעל.

אַפּשאַצנדיק דעם קולטור-היסטאָרישן אויפֿטו פֿון מאיר נויס לע-בנסווערק, מוז מען פֿאַרצייכענען, אַז דאָס איז נישט בלויז אַן אַקאַ-דעמיש-סטאַטישע פּאָזיציע פֿון מוזעאַלן ווערט, נייַערט אַ פּראַקטישער מכשיר צו דינאַמיזירן דאָס מוזיק-לעבן אין אַלע זייַנע סעקטאָרן. יעדער מוזיק-פּראַקטיקער — מעלאָמאַן, פּראָפֿעסיאָנעלער זינגער, אינסטרומענטאַליסט און פֿאָרשער — וועט אין אים געפֿינען דעם פּאַסיקן פֿאַר זיך שטאָף, אויף וועלכן ער וועט זיך קענען אָנשפּאַרן און בויען זייַנע אייגענע קרעאַטיווע פּראָדוקציעס. מאיר נוי האָט אונדז די מוזיקאַלישע נכסי-צאן-ברזל אונדזערע דערלאַנגט אויף אַ גאָלדענער טאַץ.

*

פֿאַרקניפּנדיק די סיפֿא פֿון מייַנע ווערטער מיט דער רישא, וואָלט איך וועלן וועקן די אויפֿמערקזאַמקייט און פֿאַראינטערעסירטקייט פֿון די מאַסגיביקע געזעלשאַפֿטלעכע קולטור-פֿאַקטאָרן אויף דער חשיבֿות פֿון באַרירטן ענין און זיי עצהנען, אַז זיי זאָלן אין דער צוקונפֿט זיך באַמיִען אויסצומייַדן אַזעלכע לאַפּסוסן און אויסגליטשונגען ווי די, וואָס זענען פֿאָרגעקומען בעתן לעצטן פֿאַרטיילן די פּרייַזן צו די לאַורעאַטן פֿון פּרס-ישׂראל. דער בעסטער וועג פֿאַר דעם וואָלט געווען צו פֿאַרוואַנדלען מאיר נויס רייַכן זינגלידער-אַרכיוו פֿון אַ רשות-היחיד אין אַ רשות-הרבים. דאָס וואָלט געווען אַ ברכה פֿאַר דער מוזיקקונסט אין ישׂראל, און ברייטערע קרייַזן וואָלטן געקענט געניסן פֿון אַזאַ קוואַליקן קולטור-האָב-און-גוטס.

אָקטאָבער 1985

מיר וועלן זינגען און דער הימל וועט אונדז פאַרשטיין

אהרון ווינקאָוועצקי, אבא קאָוונער, סיני לײַכטער: אַנטאָלאָגיע פֿון ייִדישע פֿאָלקס-לידער. פרסומי הר הצופים באמצעות הוצאת ספרים ע״ש י״ל מאגנס, ירושלים תשמ״ג, 1983. דרײַ בענד.

דאָס איז די רחבֿותדיקסטע ביז איצט אויסגאַבע פֿון געזונגענע ייִדישע פֿאָלקסלידער מיט טעקסטן אין ייִדיש, און מיט איבערזעצונגען אויף העברעיִש און ענגליש, דערלאַנגט אין אַ גרויסן פֿאָרמאַט און גע-דרוקט אויף לוקסוס-פּאַפּיר, מיט נאָטן און לאַטײַנישער טראַנס-קריפּציע פֿון די טעקסטן, מיט דערקלערונגען און קינסטלערישע אילוסטראַציעס בײַם אָנהייב פֿון איטלעכן אָפּטייל, עסטעטיש גע-פֿורעמט און שיין אײַנגעבונדן.

נאָכן שער-בלאַט מיט די נעמען פֿון די דרײַ רעדאַקטאָרן: אַהרון ווינקאָוועצקי, אַבא קאָוונער און סיני לײַכטער, קומען אויף אַ באַזונ-דער בלאַט די מאָטאָס פֿון מאָריס ראַוועל און אַהרן יעלינעק, וועגן דעם ספּעציפֿישן חן און ווירקנדיקן כּוח פֿון דער ייִדישער מעלאָדיק.

מאָריס ראַוועל: ״ס׳האָט מיך תּמיד געצויגן צו דער באַזונדערער שיינקייט פֿון דער ייִדישער מוזיק. אין טאָג ווען מ׳האָט מיר געבראַכט עטלעכע מקורותדיקע ייִדישע מעלאָדיעס, האָב איך געהאַט דאָס געפֿיל, אַז איך בין אַרײַן אין אַ נײַער מוזיקאַלישער וועלט. כ׳בין באַצויבערט געוואָרן פֿון דעם מוזיקאַלישן קאָלאָריט און עקזאָטישן כּישוף פֿון די מעלאָדיעס, אויף אַזוי ווײַט, אַז שוין עטלעכע וואָכן גיי איך אַרום ווי אַ לונאַטיקער. מײַן כּוח-הדמיון האָט זיך אין מיר צעפֿלאַקערט ווי אַ פֿלאַמפֿײַער...״.

אהרן יעלינעק: ״די ייִדישע געשיכטע קומט טייל מאָל צום טיפֿסטן אויסדרוק אין די פֿאָלקסלידער״.

דערנאָך גייט אַ פֿאָרוואָרט פֿון עמאַ שייווער, פֿאָרזיצערין פֿון געזעלשאַפֿטלעכן קאָמיטעט, און סיני לײַכטער, פֿאָרזיצער פֿון רעדאַקציע-קאָמיטעט, — וועגן דער "געשיכטע פֿון דער אונטערנעמונג". דער פֿאָרוואָרט פֿאַרענדיקט זיך מיט דער האָפֿענונג אַז די "אַנטאָלאָגיע וועט העלפֿן צו וועקן און צו שטאַרקן דעם אינטערעס צום זינגען יידישע פֿאָלקסלידער, און וועט זײַן אַ קוואַל פֿון פֿרייד און אינספּיראַציע פֿאַר יידישע משפּחות אין דער גאַרער וועלט, אַ קוואַל, פֿון וועלכן עס וועלן אויך שעפּן יידישע לערן-אַנשטאַלטן, שולן און בתי-כּנסת און פֿאַרשיידענע אָרגאַניזירטע יידישע גרופּירונגען און אינסטיטוציעס".

אויף זײַט ט׳ ווערן אויסגערעכנט די נעמען פֿון די פֿינף און צוואַנציק מיטגלידער פֿון געזעלשאַפֿטלעכן קאָמיטעט, צווישן זיי פּראָפֿ׳ דבֿ סדן, פּראָפֿ׳ דבֿ נוי, פּראָפֿ׳ אַבֿרהם כּץ, אלי וויזעל, יאַן פּירס; פֿאָרזיצערין: עמאַ שייווער, וויצעפֿאָרזיצער: אליהו האָניג, ערן-קאַסיר: אליעזר גילדעסגיים. דערנאָך קומט דער צוזאַמענשטעל פֿון דער גאַנצער רעדאַקציע פֿון צען מענטשן, בראָש מיט סיני לײַכטער.

אויף זײַט י׳ ווערט געבראַכט אַן אָנערקענונג פֿאַר די פֿיר און דרײַסיק מעצענאַטן, וואָס האָבן געהאָלפֿן רעאַליזירן דעם פּראָיעקט — יידן פֿון די פֿאַראייניקטע שטאַטן, קאַנאַדע, מעקסיקע, ענגלאַנד, ישׂראל.

אַ ספּעציעלער דאַנק ווערט אויסגעדריקט דעם ערן-פֿאָרזיצער פֿון קוראַטאָריום פֿון העברעישן אוניווערסיטעט אין ירושלים, סאַם ראָטבערג, פֿאַר זײַן וויכטיקער שטיצע און זײַנע באַמיִונגען לטובֿת דעם ענין.

נאָכן אינהאַלט קומט דער גרויסער עסיי פֿון אַבא קאָוונער, אויף דער טעמע **פֿאָלקסלידער אַן דעם פֿאָלק**, אויף 49 זײַטן, קודם אויף העברעיִש, דערנאָך אויף יידיש, אײַנגעטיילט אין דרײַצן פּרקים, מיט אונטערקעפּלעך ווי: **צווישן מיטאָס און ווירקלעכקייט, דער פּאַראַדאָקס פֿון שטעטל, דער נשמה-אוצר, עפּעס וועגן דעם גילגול פֿונעם ניגון, דער שפּיגל פֿון לעבן** וכּדומה. דער עסיי איז געשריבן אין אַ דיכטערישער פּראָזע, מיט טיפֿן אַרײַנדרינג אין די אינטימסטע קעמער-

לער פֿון די ייִדישע רעאַליעס אין אַלע צײַטן, אַ בליציקער רעפֿלעק-טאָר, וואָס באַלײַכט דעם אַרײַנבליק אין דורותדיקן ייִדישן קודש וחול.

אַחוץ די דערמאָנטע פּרעלודן איז פֿאַראַן אַ גאַנצער וויסנשאַפֿט-לעכער אַפּאַראַט, דערלאַנגט אויף אַ פּאָפּולערן אופֿן, ווי: אינדעקסן פֿון לידער-מקורות; באַמערקונגען וועגן לידער, אויפֿגענומענע פֿון פֿאָלקסמויל; אָנווײַזונגען וועגן דער אָנגענומענער טראַנסליטעראַציע בײַם טראַנסקריבירן דעם ייִדישן טעקסט אויף ענגליש; און אויס-טײַטשונגען פֿון ווערטער און באַגריפֿן פֿון סלאַווישן אָדער העברעיִ-שן אָפּשטאַם. למשל: „דושעניו" — נשמה מײַנע, צערטלוואָרט (באַנד 1 ז' 4); „ווילגאָטש" — פֿײַכטקייט (באַנד 1 ז' 117); „צאינה וראינה" — פּאָעטישע פּאַראַפֿראַזע פֿון חומש אויף ייִדיש, געשאַפֿן דורך ר' יעקבֿ אַשכּנזי פֿון יאַנעווע (ערשטער דרוק, וואָס איז צו אונדז דערגאַנגען, באַזעל 1622), אַ ספֿר, וואָס איז געווען זייער באַליבט בײַ ייִדישע פֿרויען במשך אַלע דורות (באַנד 2 ז' 71); „עסן טעג" — די ישיבֿה-בחורים, דאָס רובֿ אָרעמע, פֿלעגן עסן בײַ שטאָ-טישע בעלי-בתּים, איין טאָג בײַ איינעם, אַ צווייטן טאָג בײַ אַן אַנדערן — דאָס האָט געהייסן „עסן טעג" (באַנד 2 ז' 104); „אָק-ציז" — מלוכה-שטײַער (באַנד 3 ז' 97); „פּרה אַדומה" — רויטע קו, וואָס מען פֿלעגט ברענגען פֿאַר אַ רייניקונג-קרבן (באַנד 3 ז' 119) אאַ"וו. כ'האָב געברענגט אַ גרעסערע צאָל בײַשפּילן פֿון די פּירושים, כּדי צו ווײַזן דעם לייענער מיט וויפֿל סטריקטקייט און קאָמפּאַקטקייט זיי זענען געמאַכט געוואָרן, ממש על דרך „המועט המחזיק את המרובה" — אַ שטריך, וואָס פֿאַרדינט זיכער אונטערגעשטראָכן צו ווערן. צו דעם דאַרפֿן נאָך צוגעגעבן ווערן די קאַלאָפֿאָן-בלעטער, פֿון דער ייִדישער ווי פֿון דער ענגלישער זײַט, וואָס צוזאַמען מיטן פֿריִער באַשריבענעם מאַטעריאַל, באַקומט זיך דער סכום פֿון 143 זײַטן (דאָס באַטרעפֿט בײַ 18,5% פֿון דער אַלגעמיינער צאָל 774 זײַטן, וואָס די דרײַ בענד זענען כּולל).

*

דאָס אויבן געזאָגטע איז נוגע דעם דרויסנדיקן פֿאַרנעם און געבוי פֿון דער אַנטאָלאָגיע, אָבער אויב מיר ווילן זיך נישט בלויז באַנוגענען

מיטן קנקן, נאָר אויך זען וואָס אין אים, מוזן מיר כאַפּן כאָטש אַן אויבנאויפֿיקן אַרײַנקוק אין זײַן תּוך. און דאָ לאָמיר גיין וועדליק אַ סדר:

א. די אָפּטײלן פֿון די לידער זענען קלאַסירט לויט טעמעס גענומענע פֿון ייִדישן לעבן; זיי גייען כראָנאָלאָגיש, פּאַראַלעל צו די איבער־פֿאָרמירונגען און עוואָלוציאָנערע אַנטוויקלונגען פֿון ייִדישן פּרט און כּלל. נאָך ליבעלידער, וויגלידער, קינדערלידער, פֿאַמיליע־ און שטייגער־לידער (משפּחה־שׂימחות און ימים־טובים), קומען הומאָר און סאַטירע, חסידישע, אַרבעט־ און אַרעמקייט־לידער, צווייּשפּראַ־כיקע און סאָלדאַטן־לידער. ווי ס׳איז פֿאַרויסגעזען, וועלן אין פּערטן, נאָך נישט אַרויסגעגעבענעם באַנד, פֿיגורירן: קאַמף־ און ווידער־שטאַנד־לידער, געטאָ־ און פּאַרטיזאַנער־לידער, און צום סוף — רעליגיעזע, נאַציאָנאַלע, און ציון־לידער. ובכן, דער גאַנצער רעגן־בויגן פֿון ייִדישן טאָג־טעגלעכן גשמיותדיקן און רוחניותדיקן זײַן, אין אַלע זײַנע אַספּעקטן, אַרײַנגערעכנט עבֿר, הווה און האָפֿענונגען אויף דער צוקונפֿט. ס׳וואַרפֿט זיך נאָר אין די אויגן דאָס פֿעלן פֿון צוויי רינגען אין דער קייט:

1. רעוואָלוציאָנער־סאָציאַליסטישע לידער, מיט וועלכע די ייִדישע גאַס איז געווען פֿול זינט די אַכציקער יאָרן פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט. די ערשטע ייִדישע סאָציאַליסטישע קרײַזלעך האָבן געטראָגן אַן עליטאַרן כאַראַקטער און האָבן זיך אויסגעלעבט אין דער רוסישער און פּוילישער שפּראַך, אָבער אין גיכן האָבן זיך אין זיי געוועקט געפֿילן צו אייגענע נאַציאָנאַלע קולטורווערטן און צוזאַמען מיטן איבערגאַנג פֿון דער שיטה פֿון פּראָפּאַגאַנדע צווישן אינטעליגענץ און געקליבענע עלעמענטן צו דעם מעטאָד פֿון אַגיטאַציע צווישן די ברייטסטע שיכטן פֿון ייִדישע אַרבעטער און האַרעפּאַשניקעס, איז אויך דאָס ייִדישע קינסטלערישע וואָרט, און ספּעציעל דאָס געזונגענע, געוואָרן אַ בן־בית אין די רייען פֿון ייִדישן פּראָלעטאַריאַט. שוין בעת דער ערשטער ערשטער־מײַ־פֿײַערונג אין ווילנע, אין יאָר 1892, זענען נאָך דער ייִדישער רעדע פֿון אַרבעטער מאָטל מײַזל געזונגען געוואָרן ייִדישע רעוואָלוציאָנערע אַרבעטער־לידער.

דער אויפֿקום פֿון בונד און זײַן אַוועקשטעלן די ייִדישע נאַציאָנאַלע

פֿראַגע ווי איינעם פֿון די אידעאָלאָגישע יסודות פֿון ייִדישן סאָציאַ-ליזם, האָבן גורם געווען נאָך מער צו זינגען אַרבעטער-לידער, אַ שטאַרקער אינסטרומענט פֿאַר שלייפֿן דעם סאָציאַליסטישן באַוווּסט-זיין פֿון ייִדישן פּראָלעטאַריאַט.

2. **הימענס.** מיטן אויפֿקום פֿון ייִדישן סעקולאַריזם און מיטן גע-שטאַלטיקן זיך פֿון פֿאַרשיידענע געזעלשאַפֿטלעך-פּאָליטישע באַווע-גונגען, זענען אין די לעצטע הונדערט יאָר געבוירן געוואָרן הימענס, וואָס האָבן באַגלייט די ייִדישע מאַסן אין זייערע געראַנגלען, קאַמפֿן, מפּלות און נצחונות: **התקווה**, דער הימען פֿון פֿאָלק, וואָס איז שפּעטער געקריינט געוואָרן ווי דער הימען פֿון דער ייִדישער מדינה; די צוויי "שבֿועות" פֿון בונד, די ערשטע, מיט דער אינציפּיט **ווי הייליק איז די נאַטור**, געזונגען ביז 1902, און די צווייטע, געשריבן פֿון ש. אַנ-סקי (אונטערן פּסעוודאָנים ז. סינאַני), וואָס ווערט געזונגען ביזן הײַנטיקן טאָג; **ברכת עם** (**תחזקנה**), דאָס ליד פֿון חיים נחמן ביאַליק, וואָס איז אין די יאָרן פֿון צווישן ביידע וועלט-מלחמות פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין הימען פֿון אַרבעטנדיקן ארץ-ישראל; די פּועלי-ציוניס-טישע שבֿועה, טעקסט פֿון יהושע פּעלאָוויטש און מוזיק פֿון א. מ. בערנשטיין; דאָס אַנאָנימע ליד פֿון נאַציאָנאַל-רעליגיעזן ייִדנטום **אני מאמין**; און די קעמפֿערישע לידער פֿון די ייִדן געפּלאָגטע אין די געטאָס און לאַגערן, **עס ברענט** און **זאָג ניט קיין מאָל אַז דו גייסט דעם לעצטן וועג** — די אַלע האָבן זיכער פֿאַרדינט זיך צו געפֿינען אין דעם גערעם פֿון אַזאַ פֿאָלקישן מוזיק-אוצר ווי די **אַנטאָלאָגיע** פֿון ייִדישע פֿאָלקסלידער.

ב. אַוודאי קען מען פּאָלעמיזירן מיט די רעדאַקטאָרן פֿון דער אַנ-טאָלאָגיע איבערן אָפּגעקליבענעם מאַטעריאַל, איבער אַנעמישע לי-דער, וואָס האָבן זוכה געווען צו בכּבֿודיקע עליות און איבער אַנדערע, קראַפֿטיקע, וואָס האָבן אין איר קיין אָרט נישט באַקומען; איבער די אָפּטיילן און אײַנטיילן און איבערן סידור און סדר פֿון די לידער. אָבער ווי האָבן געזאָגט אונדזערע חכמים: הכּל תּלוי במזל, אַפֿילו ספֿר-תּורה שבהיכל. אַזוינע זאַכן זענען, ווײַזט אויס, שטענדיק אָפּ-הענגיק פֿון טעם, אינטעלעקט, טענדענצן און אינטערעסן פֿון די רע-דאַקטאָרן, און טייל מאָל אפֿשר אויך פֿון עווענטועלע צופֿעליקייטן

בײַם באַשטימען די קריטעריעס פֿון די באַהאַנדלטע טעמעס. עס אַרט מיך אָבער זייער, וואָס אַזעלכע לידער, ווי **הוליעט, הוליעט בייזע ווינטן** פֿון אַבֿרהם רייזען, **זאָל זײַן** פֿון יוסף פּאַפּיערניקאָוו, אָדער **די זון פֿאַרגייט אין פֿלאַמען** פֿון יצחק קאַצענעלסאָן — לידער, וואָס זענען געזונגען געוואָרן פֿון הונדערטער טויזנטער ייִדן אין פֿאַרשיידענע לענדער פֿון דער ייִדישער צעשפּרייטונג, געשליפֿן זייערע נשמות און געשפּינט זייערע מחשבֿות — זענען ביודעים, אָדער בלא יודעים, נישט אײַנגעשלאָסן געוואָרן אין דער וואָגיקער אַנטאָלאָגיע.

מער רבֿותא רופֿט בײַ מיר אַרויס דאָס אויסמײַדן די געזונגענע לידער פֿון מקונן פֿון אויסגעהרגעטן ייִדישן פֿאָלק יצחק קאַצענעלסאָן, וועמעס קינדערלידער זענען נאָך בעת זײַן לעבן פֿאַרשפּרייט געווען אין ייִדישע שולן אין אַ סך לענדער. און אויב צווישן די דרײַסיק קינדערלידער, וואָס פֿיגורירן אין דעם צווייטן טייל פֿון דער אַנטאָלאָגיע, האָבן נישט באַקומען זייער אָרט אַזעלכע שלאָגלידער ווי: **אונדזער מאַרש** (איינס און צוויי און דרײַ און פֿיר / וואָס מיר זײַנען זײַנען מיר), **פֿעלדאַרבעט** און **בעלי-מלאכות** — אַלע דרײַ מיט דער מוזיק פֿון ישׂראל גלאַטשטיין — איז דאָס אַ בפֿירושער חסרון, וואָס דאַרף פֿאַרגיטיקט ווערן אין פֿערטן באַנד. (זע: **געזאַנג און שפּיל**, פֿאַרלאַג האור, וואַרשע, 1920, זז׳ 14, 52, 56).

און ווי באַלד כ׳האָב שוין גערעדט וועגן די לידער פֿון יצחק קאַצענעלסאָן, איז אויך פּאַסיק, לשם אינפֿאָרמאַציע, דאָ צוצוגעבן, אַז פֿון זײַנע ייִנגסטע יאָרן האָט ער געהאַט אַן ענג שײַכות צו פֿאָלקלאָר און צו דעם ייִדישן געזונגענעם פֿאָלקסליד בפֿרט. שוין אין מ. קיפּניסעס לידער-זאַמלונג זענען פֿאַראַן צוויי לידער, וואָס זענען דעם צונויפֿשטעלער איבערגעגעבן געוואָרן פֿון יצחק קאַצענעלסאָן: דאָס הומאָריסטישע ליד **דער סאַמאָוואַר** און דאָס גנבֿים-ליד **וואָס ביסטו, קאַטינקע, ברוגז?** (זע: 80 פֿאָלקסלידער, פֿאַרלאַג גיטלין, וואַרשע 1925, זז׳ 114, 163). ובכן, מיר זעען פֿאַר זיך אַן אַלטן תּושבֿ אין קעניגרײַך פֿון דער ייִדישער קלאַנגענוועלט, איינעם פֿון די קאַריפֿייען פֿון ייִדישן פֿאָלקסגעזאַנג, וואָס האָט זיכער פֿאַרדינט אַרײַנגענומען צו ווערן צווישן די טאָוולען פֿון דער בכּבֿודיקער אַנטאָלאָגיע. אויך דאָס קען אויסגעבעסערט ווערן אין קומענדיקן באַנד.

*

האַרבערע קשיות רופֿט ביַי מיר אַרויס די מוזיקאַלישע רעדאַקציע פֿון דער אַנטאָלאָגיע:

א. אמת, די פֿאַרצייכענונג פֿון די נאָטן איז געמאַכט געוואָרן פּינקטלעך, אַזוי ווי זיי זענען נאָטירט אין די ביבליאָגראַפֿישע מקו-רות. ס'איז אָבער געווען נויטווענדיק די הויך-געשריבענע לידער צו טראַנספּאָנירן אויף נידעריקער. דאָס איז חל אויפֿן רובֿ לידער. גאָר אָנזעעוודיק איז עס אין די לידער, וואָס שטאַמען פֿון משה בערעגאָווו-סקיס זאַמלונגען, און נאָך בולטער אין די לידער פֿון מנחם קיפּניס. ער האָט פֿיקסירט זיַינע לידער אין העכערע טאָנאַציעס, וויַיל זיי זענען באַשטימט געווען קודם-כּל פֿאַרן רעפּערטואַר פֿון זיַינע אייגענע קאָנצערטן, פֿאַר זיך, דעם לירישן טענאָר, און פֿאַר זיַין פּאַרטנערין, דער סאָפּראַן-זינגערין זימרה זעליגפֿעלד. איז פֿאַרדראָסיק, וואָס די לידער זענען נישט רעגיסטרירט געוואָרן אין טאָנלייטערס, צוגעפּאַס-טע צום שטים-דיאַפּאַזאָן פֿון אַ דורכשניטלעכן מעלאָמאַן. דאָס דאַרף זיַין אַ קאַטעגאָרישער אימפּעראַטיוו פֿאַר יעדער לידער-זאַמלונג פֿון פֿאָלקלאָריסטישן כאַראַקטער. עס איז צום באַדויערן, וואָס דער דאָזיקער חסרון וואָס האָט זיך אַריַינגעגנבֿעט אין דעם גראַנדיעזן ווערק ,איז אַן אַבֿדה-שאינה-חוזרת.

ב. איך האַלט אַז ס'איז אויך איבעריק געווען אָנצוגעבן איבער דער נאָטנשריפֿט די אַקאָרדן-באַצייכענונגען פֿאַר די, וואָס באַנוצן זיך מיט אַן אינסטרומענט בעתן לערנען אַ ניַי ליד. אָפֿט איז דאָס אַן אָפּהאַלט און שטערונג ביַים אָפּטישן פּערצעפּציע-פּראָצעס פֿון די נאָטן, בפֿרט, ווען אין דער זעלביקער ציַיט גייט אויך אָן דער פּראָצעס פֿון אויפֿנעמען דעם אומבאַקאַנטן טעקסט.

און דאָ דאַרף נאָך צוגעגעבן ווערן, אַז דער יונגער דור, פֿאַר וועמען די אַנטאָלאָגיע איז בעיקר באַשטימט, האָט נישט מער קיין אָפֿענע אויערן פֿאַר די גלעטנדיקע אַקאָרדן פֿון דער קאָנווענציאָנעל-טראַ-דיציאָנעלער קלאַנגענוועלט. דער יונגער דור, וואָס איז אַריַינגעטאָן אין דער מוזיק פֿון היַינט, וויל נישט מער קיין אָנגעוואָרפֿענע אַקאָרדן,

וואָס זענען געבויט אויפֿן איבערגעלעבטן האַרמאָניע-סיסטעם. וואָלט, דעריבער, געווען אויסהאַלטעוודיקער און פּאַסיקער נישט צוצוגעבן צו די נאָטירטע מעלאָדיעס קיין שום אַקאָרדן, כּדי צו לאָזן דעם זינגער פֿולע פֿרײַהייט בײַם צוקלײַבן פֿאַר זיך דעם אינסטרומענטאַלן אַקאָמפּאַניאַמענט.

ג. אָן שום ספֿק, אַז אינפֿאָרמאַציעס וועגן דער גענעזיס פֿון אַ ליד, וועגן דער צײַט און קאַנווע פֿון זײַן אַנטשטיין, ווי אויך ביאָגראַפֿישע פּרטים פֿונעם מחבר פֿון טעקסט און פֿון קאָמפּאָזיטאָר זענען שליסלען צו דעשיפֿרירן און פֿאַרענטפֿערן אַ סך היסטאָרישע און סאָציאָלאָגישע פֿרעגצייכנס. דאָס זענען אָנשפּאַרפּונקטן צו פֿאַרטיפֿן די גאַנצע פּראָבלעמאַטיק פֿון קאָמפּאַראַטיוון פֿאָלקלאָר, וואָס איז הײַנט אַ וויסנשאַפֿט מיט עמפּירישע אַטריבוטן, ממש אַ מעטאַלענער אַקס, אַרום וועלכן עס פֿורעמט זיך די גאַנצע פֿאָלקלאָריסטישע דיסציפּלין. איז טאַקע זייער וויכטיק — פֿון היסטאָריש-עטנאָגראַפֿישן און פֿון מוזיקאָלאָגיש-פֿאָלקלאָריסטישן קוקווינקל — אַנצושטויסן זיך אויף די מקורות פֿון די ייִדישע אַנאָנימע פֿאָלקסלידער, באַלײַכטן זייערע לאַבירינטן און צי̇ען פֿון זיי חדושי-תּורה. נישט פֿאַראַן, אָבער, ביזן הײַנטיקן טאָג — נישט אין מדינת-ישׂראל און נישט אין די תּפֿוצות — קיין ייִדישע מוזיק-אינסטאַנץ, אָדער קולטור-קערפּערשאַפֿט, וואָס זאָל צולייגן קאָפּ און האַנט צו דערגיין אַ שטיקל טאָלק בײַם אויסקלאָרן תּשובֿות און געבן באַשייד די פֿילצאָליקע תּיקוס, בנוגע דעם שטאַם און אַנטוויקלונג פֿון די פּאָפּולערסטע לידער. איז גראָד איצט, בײַם רעאַליזירן דעם פּראָיעקט פֿון דער אַנטאָלאָגיע פֿון ייִדישע פֿאָלקסלידער, געשאַפֿן געוואָרן די אמתע שעת-הכּושר דאָס צו קאָמפּענסירן, און ס׳וואָלט זיכער געווען אַ דבֿר-בעתּו, אַז די רעאַליזירערס פֿון דעם ווערק זאָלן זיך באַמיִען אויסצוגעפֿינען און אויפֿצודעקן די בראשיתן, כּאָטש פֿון די אַנאָנימע לידער, וואָס האָבן באַקומען פּאָזיציעס אין דעם מוזיקאַלישן ווײַנגאָרטן פֿון דער אימפּאָזאַנטער אַנטאָלאָגיע.

*

נישט געקוקט אויף די אומגאַנצקייטן און פֿאַרזעונגען פֿון דער אַנטאָלאָגיע, מוז מען אָנערקענען איר פּראָמינענטע ראָלע, וואָס זי קען

שפּילן אין די קולטורקרײַזן פֿון פֿאָלק. זי וועט זײַן דער אויטאָריטאַ-טיוועסטער קוואַל צו פֿאָרשן דאָס יידישע פֿאָלקסליד אין אַלע זײַנע אַספּעקטן און ניואַנסן. קומט אויסצודריקן אַ יישר-כּוח דעם געניטן פֿאָלקלאָר-זאַמלער אַהרון ווינקאָוועצקי, וועלכער האָט איבער ימען און קאָנטינענטן מיט זיך געטראָגן דעם אוצר, ביז ער האָט אים געבערענגט קיין ירושלים, דעם פּאָעט אַבא קאָוונער, פֿאַר באַצירן דאָס ווערק מיט זײַן באַפֿליגלט-אינספּירירנדיקן וואָרט, און אַחרון-אַחרון — דעם דינאַמישן אַרכיטעקט פֿון גאַנצן פּלאַן, סיני לײַכטער, פֿאַר זײַן פֿלײַס און באַוועג-כּוח בײַם קאָנקרעטיזירן דעם גרויסן אויפֿטו.

און איך וויל פֿאַרענדיקן מיט דעם מאָטאָ וואָס ווערט געבראַכט אין דריטן באַנד פֿון דער אַנטאָלאָגיע, מיט די ווערטער פֿון ר׳ נחמן בראַסלאַווער: ״קומט יידן, וועל איך אײַך ווײַזן אַ נײַעם וועג צו גאָט, נישט דורך רייד, נאָר דורך געזאַנג. מיר וועלן זינגען און דער הימל וועט אונדז פֿאַרשטיין״.

סעפּטעמבער 1985

מזל פון לידער...

מיט עטלעכע חדשים צוריק האָבן די קאָמוניקאַציע-גלאָקן אין ישׂראל זיך ־הויך צעקלונגען, אָנזאָגנדיק דעם כּלל-ישׂראל די גוטע בשׂורה, אַז פּראָפעסאָר ישׂראל אַדלער, מוזיקאָלאָג פון העברעיִשן אוני-ווערסיטעט אין ירושלים, האָט געפֿונען אין דער מינכענער שטאָט-ביבליאָטעק אַ פּאָטאָסטאַטישן בויגן נאָטן-פּאַפּיר, מיט אַן אונטער-געשריבענעם אונטער די נאָטן טעקסט פון פּירקאָנטיקע אותיות. דאָס זאָל זײַן אַ ניגון פון די פּרײַטיקצונאַכטיקע זמירות **צור משלו אָכלנו**, צוגעפּאַסט צו אַן אָנגענומענער אין אַמאָליקע צײַטן מעלאָדיע.

דער ניגון שטאַמט פון 16טן יאָרהונדערט, ווען דער טריומפֿאַלער מאַרש פון הומאַניזם אין אייראָפּע האָט אײַנגעשטעלט נײַע באַציִונגען צווישן מענטש און מענטש און נײַע ווינטן האָבן אויך געבלאָזן אין שייכות צו ייִדן. ס'האָבן זיך געיאָוועט הומאַניסטן, וואָס האָבן זיך באַמיט צו געפֿינען שליסלען צו ייִדישע הערצער. זיי האָבן געשטרעבט זיך אײַנצושאַפֿן וויסן וועגן דער קולטור, שטייגער און אינעווייניקסטן לעבן פון די ייִדן, וואָס האָט ביז דעמאָלט אין זייערע אויגן אויס-געזען צו זײַן איינגעהילט אין סודות און מיסטיק. און ווײַל די מוזיק פון דער עפּאָכע איז אויך אַרויף אויף נײַע רעלסן, און אירע פּראַק-טיקער מכּל-המינים האָבן געזוכט נײַע אינספּיראַציעס, האָבן די הומאַניסטן אויך צוגעלייגט די אויערן צו הערן דאָס אייגנאַרטיקע פון דער ייִדישער מעלאָדיק.

דער ערשטער, וואָס האָט פֿאַרנאָטירט די ליטורגישע טעמי-הנגינה (טראָפּ) מיט נאָטנשריפֿט, איז געווען דער באַרימטער הומאַניסט-העברעיִסט יאָהאַן רויכלין. נאָך אים האָבן דאָס געטאָן סעבאַסטיאַן מינסטער און יאָהאַנעס וואַלענסיס, און ווי ס'ווײַזט אויס, איז אויך צווישן די גוטע גויים געווען איינער, וואָס האָט אין דער זעלביקער צײַט פֿאַרשריבן דעם ניגון פון **צור משלו אָכלנו**, מיט וועלכן פּראָ-פֿעסאָר ישׂראל אַדלער איז אַזוי אומגעריכט באַגליקט געוואָרן.

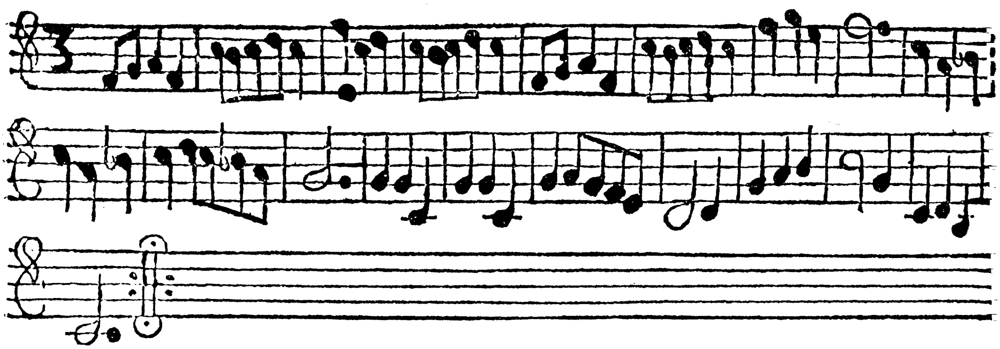
און טאַקע נישט קיין קלייניקייט! מיט איין שאָס אַוועקגעלייגט דרײַ האָזן: ערשטנס — עס וועלן זײַן נײַע טעמעס פֿאַר דאָקטאָר-דיסער-טאַציעס; צווייטנס — צוגעקומען נאָך אַ ניגון צום פֿאַסמאַקעווען זיך מיטן צימעס בשעת דער שבתדיקער סעודה; און דריטנס — געווונען נאָך אַ ניגון אויף צו לעגיטימירן די ווירקעוודיקייט און צווישנאַנאַנדיקע שייכותן פֿון דער קירכלעכער מוזיק מיט דער ייִדישער.

אָבער נישט נאָר דאָס: פֿאַר פּראָפֿעסאָר ישׂראל אַדלער און זײַנע תּלמידים איז דער הויפּטגעווינס דאָס, וואָס די געפֿונענע מציאה איז פֿאַרזיווגט מיטן העברעיִשן טעקסט פֿון די שבתדיקע זמירות.

איז דאָ לאָמיר אויף אַ ווײַלע אָפּוויַכן פֿון דעם לשון-קודשדיקן **צור משלו אָכלנו** און כאַפּן אַ בליק אויף אַ פּראָפֿאַנעם ענין: אין 1727 איז אין דער דײַטשישער שטאָט פֿיאָרדאַ אַרויסגעגעבן געוואָרן אַ זאַמלונג לידער מיט נאָטן אונטערן טיטל **שׂמחת-הנפֿש**. דאָס בוך איז געשריבן, אָדער צונויפֿגעשטעלט געוואָרן, פֿון אלחנן קירכהן, אַ ייִד אַ בן-תּורה, אַ מגיד און אַ כּלל-טוער, און לויט די באַגריפֿן פֿון יענע צײַטן אויך אַ וועלטלעכער. די טעקסטן זענען געשריבן אין אַלטן דײַטש-ייִדיש (אײן ליד אַקראָסטיכיש מיטן נאָמען פֿון מחבר), אַ טייל לידער לירישע און אַ טייל מיט נאַציאָנאַלע מאָטיוון, געבויטע אויף מעשׂיות און באַשרײַבונגען פֿון לעבן, אַלע מיט מוסר-השׂכּל פֿון דידאַקטיש-רעליגיעזן אינהאַלט, און דאָס חידושימדיקע אין דער זאַמלונג זענען די נאָטן צו דרײַצן לידער.

צווישן די לידער זענען פֿאַראַן אַזעלכע, ווי: **זינג דאָס געזאַנג אין שבת-אויסגאַנג**; **זינג דאָס געזאַנג מיט אַן דאַנק / די חנוכּה-טעג אַכט**; **אַן פּסח זינג דאָס געזאַנג / צו דערקענען גאָטס וווּנדער צו ישׂראל פֿון אָנפֿאַנג**; **אַלע טאָג טו דאָס געזאַנג זינגען, / דעם גאָטס דינסט נישט פֿאַר אַלע דינגען** — לידער, וואָס זענען אויס צו זײַן היסטאָרישע, אָדער געזעלשאַפֿטלעך-קאָנפֿאָרמיסטישע, אָבער דאָך פֿאַרמאָגן זיי אין זיך אַ סך קריטיק קעגן די קהילה-גראַבלערס און כּלי-קודש און טאַדלען נעגאַטיווע דערשײַנונגען אין ייִדישן לעבן. פֿאַראַן קריטיק קעגן די ראשי-קהל, וואָס האָבן נישט קיין רחמנות

אש לידאוני גזאנג איז גמאכט · צו זינגן פרייטיג צו נאכט ·



דער הייליגן שבת וועלין איר · אנטפאנגן מיט פריידן · אים אן טאן זיין גביר : וועלין איר ניט פר מיידן · גוט עשין גוט טרינקין וואש גאט טוט בשערין · קיין לער קין רוגז צו ווייזין אונ' לוזין הערין · אונ' תורה לערנין דען ליבן גאט צו עהרין :

אזוא זאלין טאן אלי גאיין · אם שבת פיל פר לערנין · לושטיג אונ' פריליך זאל אן זיין · גאט טוט אליז וויש בשערין · גוט ביר גוטן וויין זאל אן אן ברייטין : גוט פליש גוטי פיש אוך פערטיג ביא צייטן · אונ' ליכט צו ברענין אויף אלי זייטן :

מאכין זאל אן שיני חלות · דען ליבן שבת צו ערין · ווען אן גליך הוט דען דלות · גאט קאן פיל בשערין · גוטי פירות גוטי זיכר זאלין דיר ניט אמנקירין · שיני טיש לוועלין אונ' אין שיני קליידיר זאלשטו דיך צירין : ווען דוא תורה האשט גלערנט טוט עז דיר גבירין :

דעם שבת טוא ניט פר שוועכין : אים רעכט צו היטן · איבריג לידין טוא ניט ספרעכין · גאט האט עז טאן פר ביטין : קיין לושט אונ' פריד אן אים טוא ניט שפארין · גוטין לון גוטי בלאוננ טונין איר דר פון אונ' האורין · ווערין איר זיין פרום ווערין איר עז לעולם הבא ערפארין :

שנייד אם לכבוד שבת דייני נעגל : אונ' איש וואריס וואסיר וועשין · פיל פול זיין דיא לעגיל : אונ' אויך דיא פלעשין : שענק איין · דרינק אויז : דאש איז גוט לעבין · אביר אין מוארין · אונ' הרויז · אונ' לערנין דר נעבין : דען שבת איז הייליג אן אים האש גאט דיא תורה געבין :

אם פרייטיג טוא דיך ניט זויאין · דעם שבת פריא אנטפאנגן · טוא זין אויך בעטן אונ' דיא חדרים אויך רויאין · וויא דוא טושט פר לאנגן : די טוא היפש שמערין · דיא אנטיר טוא טליפן · דיא שטיגין אם קערין · אונ' טוא דעם שבת ניט אין אויג גרייפן · דען ווערין איר זובא זיין צו הערין · אין דעם בית המקדש שולאייאין אונ' ספייפן :

פאר השי"ת זאלט טוא הבין אורא · צו היטן ריין אונ' דריימיג אותיות · דיא דא זיינן פר באטין אין דער תורה · דען ווערט טוא בקואן פיל ברכות · איט שאליט זעלין · איט טפיל וואסין נעלין · ק אן גרושי פירות · פון המגדל טוועלין · אין גולטעלין · אמכין גרושי גוירות · דען עז ווערין פול דיא מעלין · אונ' האשט קיין קין פירות :

דען תחום שבת נעם אין אכט · עז זיינן גאר גרושי פר האנדין · עז אמג זיא הבין אין עם האדן גמאכט · דער ניקט האט פר שטאנדין : דען עירובי ליג רעכט אין דר איט · אין עירוב פר ח טולכן אלין · טומ איט אמכין גרושי טליט : ניארט ווען דוא גיאמט אין טואכין · שלוש סעודות צו אמכין פר געש ניט · אונ' קידוש והבדלה אמכין איבר וויין :

אם שבת ליג דיך שלאפין צו איטאג : אביר ניט צו לאנג · דין גבעט טוא לאכלום אונ' זיטיג · איט ליבליכן גזאנג ·

יזח

דאס ערשטע פון די דרייצן לידער אין שמחת-הנפש

אויף אָרעמע און קראַנקע, קעגן חזנים עמי-הארצים, וואָס פֿאַרשטייען נישט דעם פּירוש-המילות, קעגן שוחטים, וואָס שעכטן מיט נישט-כּשרע חלפֿים און קעגן פּרויען, וואָס טרײַבן חוצפּה און ליצנות און פֿירן זיך אויף ווי אויסגעלאַסענע מוידן.

זײַנע בײַסיקע רייד האָט אלחנן קירכהן דורכגעפֿלאָכטן מיט אָפּטי-מיסטישע גלײַכוווערטלעך און צוזאַמען מיט שטראָפֿווערטער האָט ער געשאָטן מיט דבֿרי-חכמה און גוטן הומאָר. ער האָט געגלייבט אין כּוח פֿון אות, אין דער פּעולה פֿון וואָרט, און נאָך מער אין דער איבערצײַגעוודיקייט פֿון געזונגענעם ליד. דאָס איז טאַקע געווען די מאָטיוואַציע פֿאַר צופּאַסן די טעקסטן צו מעלאָדיעס. האָט ער רע-קאָמענדירט זײַנע לידער צו זינגען, ווײַל אויב נישט זענען זיי געגליכן ווי "צו טאַנצן זאָנדער קלעזמאָרים"; און ווײַטער האָט ער געעצהט זײַנע לייענער צו ווענדן זיך צו קלעזמאָרים און די לידער זיך אויס-לערנען, כּדי זיי זאָלן "איבעראַל באַקאַנט ווערן".

אַרויסהייבנדיק און אָפּשאַצנדיק די ליטעראַרישע און עסטעטישע ווערטן פֿון אלחנן קירכהנס **שמחת-הנפֿש**, האָט דער באַקאַנטער קולטור-היסטאָריקער ד"ר יעקבֿ שאַצקי זיך אײַנגעשפּאַנט, אין 1926, אין דעם אויפֿגאַב צו רעאַליזירן אַ ביבליאָפֿילישע אויסגאַבע פֿון דעם ווערק, און אַ דאַנק אים טאַקע זענען מיר הײַנט אין באַזיץ פֿון דעם דאָזיקן שורשדיקן יקר-המציאות.

און דאָ שווימען אויף אַ פּאָר שאלות:

1. פֿאַר וואָס האָבן די מוזיקאָלאָגישע פֿאַקולטעטן אויף אונדזערע אוניווערסיטעטן נישט אַרויסגעוויזן די מינדסטע טשיקאַוועקייט און וויסן-דורשטיקייט פֿאַר אַזאַ זעלטן-אויסנאַמיקע דערשײַנונג אין דער יידישער מוזיק-ליטעראַטור, ווי די דרײַצן לידער מיט נאָטן פֿון אלחנן קירכהן?

2. ווי קען שוין אויסזען דער פֿאַרשגײַסט פֿאַר יידישער מוזיק בײַ אונדזערע אָפֿיציעלע מוזיק-אינסטאַנצן, אויב זיי האָבן ביז הײַנט נישט דעשיפֿרירט די פֿאַרשיידענע יידישע און אַלגעמיין-עסטעטישע

עלעמענטן פֿון דעם דאָזיקן ווערק, אַן אוניקאַט, וואָס האָט זיך באַוויזן מיט מער ווי צוויי הונדערט און פֿופֿציק יאָר צוריק ?

3. פֿאַר וואָס האָבן זיי נישט גענומען די אַזוי ווערטפֿולע לידער פֿון אלחנן קירכהנס זאַמלונג אונטער פֿאַרגרעסער-גלעזער, כּדי זיי צו אַנאַליזירן און ציִען מסקנות וועגן זייער שטאַם, אַרכיטעקטאָנישן געבוי, פֿאָרעם און ריטמען ?

4. פֿאַר וואָס איז פּראָפֿעסאָר ישראל אַדלער אַזוי הענדום-פּענדום געפֿלויגן קיין מינכען און זיך דעלעקטירט מיטן **צור משלו אָכלנו** און נישט אַנטפּלעקט אין משך פֿון יאָרן קיין נײַגער פֿאַר די אַזוי ווערטיקע געזאַנגען פֿון **שׂמחת-הנפֿש** ?

דער ענטפֿער איז אַ פּראָסט-פּשוטער: דער מוזיקאַלישער לבֿוש פֿון **צור משלו אָכלנו** איז פֿאַרבונדן מיט זײַן העברעיִשן טעקסט, און די נאָטן פֿון אלחנן קירכהנס לידער זענען אַרומגערעמט מיט ייִדישע ווערטער. און אַזוי האָט זיך באַשטעטיקט די ריכטיקייט פֿון ייִדישן פֿאָלקסווערטל, אַז "אַן אַל אין זאַק קען מען נישט פֿאַרבאָרגן, ווײַל, אויב נישט הײַנט — קריכט זי אַרויס מאָרגן". ווײַזט אויס אַז פּראָ־פֿעסאָר אַדלער האַלט נאָך אַלץ פֿון דעם איסור, וואָס די "לויטע" פֿון דער מענדעלסאָנישער אַסכּולה האָבן מיט צוויי הונדערט יאָר צוריק אַרויפֿגעלייגט אויף ייִדיש; נאָך הײַנט איז ער נישט באַפֿרײַט פֿון געדאַנק, אַז ייִדיש איז די שפּראַך פֿון פּלעבס און אַז כּדי אַרײַנ־צוטרעטן אין היכל פֿון דער ליטעראַטור און קונסט מוז מען די ייִדישע פּען פֿאַרטוישן אויף אַן אַנדערע.

נאָך מער: די מוזיקערס, וועלכע האַלטן זיך בײַ דער דאָזיקער קאָנ־צעפּציע, נעגירן אויך די מוזיק-ירושה פֿון ייִדישן פֿאָלק — אַן אײַנ־שטעל, וואָס טרײַבט זיי כּסדר זיך צו פּלאָנטערן אין אויסקאַלקולירטע אידעאָלאָגישע אַבסטראַקציעס און צו זוכן נײַע קאָמפּאָזיטאָרישע מאָדעלן, ווײַטע פֿון שׂכל-הישר און נאָך ווײַטערע פֿון דרך-הישר.

*

איך האָב דאָ באַרירט אויף אַ תּמציתדיקן אופֿן איינעם פֿון די מוס־

טערס, וואָס איך וואָלט געקענט בשפֿע צושטעלן אויף צו באַווײַזן די דעפֿאָרמאַציעס אין אונדזער מוזיק-לעבן אין דער מדינה. פֿאַראַן אַ גאַנצער באַרג פּראָבלעמען וואָס וואַרטן אויף זייער באַשייד, פּראָבלעמען, וואָס זייער ליזונג וואָלט געהאָלפֿן אויסרוימען און אויסוואָרצלען די פֿאַלשע טענער און גרילצן פֿון אונדזער קלאַנג-געוועלט און וואָלט איבערגעסטראַיעט די גאַנצע מוזיקאַלישע מחשבֿה אין מדינת-ישׂראל. דערווײַל אָבער מאַטערן זיי, קווּעלן און נאָגן די נשמה. זיי באַגרענעצן אונדזער כּוח-היצירה, פֿאַרקלענערן דעם אינטעלעקטועלן פּאָטענציאַל און שעדיקן דאָס פֿורעמען זיך פֿון אַ בשותּפֿותדיקן נאַציאָנאַלן קולטור-לעבן.

בלײַבט אונדז נאָר צו האָפֿן, אַז נישט צופֿאַלן און יחידים זאָלן באַשטימען דעם גורל פֿון לידער, נאָר אויטאָריטאַטיווע קולטור-פֿאַקטאָרן, וועלכע זאָלן זײַן קאָמפּעטענט איבערצושטעלן און אײַנצושטעלן אַזעלכע נאָרמעס און סטאַנדאַרטן, וואָס זאָלן אַרומנעמען אַלע רינגען און רינגעלעך פֿון מוזיקאַלישן פֿאָלקישן שאַפֿן און זאָלן באַוויליקן די אַלע געזעלשאַפֿטלעכע סעקטאָרן פֿון ייִדישן פֿאָלק, ווען ס'איז טײַער זײַן גײַסטיקע צוקונפֿט.

באַמערקונג: ד״ר בתיה בײַער האָט אָנגעהויבן פֿאָרשן די מוזיקאָלאָגישע אַספּעקטן פֿון שׂמחת-הנפֿש. זען דעם קיצור פֿון איר רעפֿעראַט אין: *Sixth World Congress of Jewish Studies* (Jerusalem 1973), *Abstracts,* D. 54.

דעצעמבער 1986

שאו ציונה נס ודגל

(אַ ליד וואָס האָט געמאַכט געשיכטע)

„אַלץ איז אָפּהענגיק פֿון מזל, אַפֿילו אַ ספֿר־תּורה אין היכל" — האָבן געזאָגט אונדזערע חכמים, און אויב דאָס איז חל אויף אַ ספֿר־תּורה, איז עס על־אחת־כּמה־וכמה חל אויף אַ געזונגען ליד. דאָס ליד, וועגן וועלכן עס רעדט זיך, איז פֿאַרעפֿנטלעכט געוואָרן מיט מער ווי הונדערט יאָר צוריק אין צוזאַמענהאַנג מיט דער ערשטער ציוניסטישער קאָנפֿערענץ אין דער שטאָט קאַטאָוויץ. בליץ־שנעל האָט דאָס ליד זיך פֿאַרשפּרייט אין אַלע תּפֿוצות פֿון גלות און אין ארץ־ישׂראל ווי אַ נאַציאָנאַלער הימען, אָדער ווי אַ פּאָפּולער פֿאָלקס־ליד.

פֿאַראַן לידער, וואָס צו גלײַך מיט זייער דערשײַנען ווערן זיי פֿאַרוואַנדלט אין שלאַגערס, זיי ווערן געזונגען דורך מאַסן. דאָס זענען בדרך־כּלל לידער, וואָס זייער טעמאַטיק איז גענומען געוואָרן פֿון טאָג־טעגלעכן לעבן, און צוזאַמען מיט זייערע מעלאָדיעס צילן זיי און טרעפֿן אין דער נשמה פֿון די ברייטע שיכטן און ווערן דורך זיי אַדאָפּטירט. אָבער אין רובֿ פֿאַלן פּאַסירט, אַז נאָכן דורכלויף פֿון אַ קורצער צײַט פֿאַרשווינדן אַזעלכע לידער ווי אַ חלום, און ווערן פֿאַרגעסן פּונקט ווי זיי וואָלטן נישט עקסיסטירט.

עס זענען אָבער אויך פֿאַראַן לידער, וואָס מ'גיט זיי נישט צו קיין באַזונדער חשיבֿות, זיי זענען דרעמלענדיקע און נישט־באַוווסטע, און פּלוצעם קומט אויף זיי די צײַט און אין רעזולטאַט פֿון אַ גינסטיקער קליינער געשעעניש, וועקן זיי זיך אויף פֿון זייער לעטאַרגיע און ווערן פֿאַרוואַנדלט אין פֿאָלקסלידער.

פֿאַראַן אויך לידער, וועלכע ווערן געבוירן ווי אַ פּועל־יוצא פֿון היסטאָרישע פּראָצעסן. זייער ליברעטאָ און מעלאָדיע שילדערן געשעענישן, וואָס זענען ווירקלעך פֿאָרגעקומען אין עבֿר, זייער פּאָע־

טיש-לויטער לשון און זייער פּרעציז-אויספּאָלירטער סטיל גיט זיי צו דעם כּאַראַקטער פֿון ליטעראַריש-קינסטלערישע יצירות, און זיי דינען שפּעטער ווי רעפּערטואַר-מאַטעריאַל פֿאַר קינסטלערס פֿון העכערן גראַד.

פֿאַראַן אָבער נאָך אַ קאַטעגאָריע לידער, וועלכע ווערן געשאַפֿן בעתן פֿאַרמירן זיך פֿון היסטאָרישע געשעענישן, לידער, וואָס דינען ווי דער בעסטער מקור צו דערקענען און דערלערנען די תּקופֿה און אירע ציַיטפּראָבלעמען. ווי אַ שטורעמווינט רײַסן זיי זיך אַרײַן אין די הײַזער פֿון די פֿאָלקישע מאַסן, דרינגען אַרײַן אין די טיפֿענישן פֿון די נשמות פֿון זייערע מיטציַיטלערס און וועקן דבֿיקות און התלהבֿות אין הערצער פֿון צענדליקער טויזנטער צוהערערס. מיט דער פּשוטקייט פֿון זייער לשון און אָנגענעמקייט פֿון זייערע מעלאָדיעס שלעפּן זיי די מאַסן צו אַקטיווער אינטעגראַציע אין פּראָצעס פֿון די געשעענישן. די בעסטע בײַשפּילן פֿון אַזעלכע לידער זענען די פֿראַנצייזישע **מאַרסיליעזע**, וואָס איז אין ברען פֿון רעוואָלוציאָנעריש-מיליטערישן מאַרש אויף פּאַריז, אין יאָר 1792, פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אומגעקרוינטן, און שפּעטער געקרוינטן הימען פֿון גאַנצן פֿראַנצייזישן פֿאָלק, און דער **אינטערנאַציאָנאַל**, דאָס ליד פֿון אַ בעלגישן אַרבעטער, וואָס איז צום ערשטן מאָל געזונגען געוואָרן אין יאָר 1899 אין דער שטאָט ליל (צפֿון-פֿראַנקרײַך), אויפֿן קאָנגרעס פֿון די סאָציאַליסטישע אָרגאַניזאַציעס פֿון פֿראַנקרײַך און איז שפּעטער אָנערקענט געוואָרן ווי דער אינטערנאַציאָנאַלער הימען פֿון וועלט-פּראָלעטאַריאַט.

האָט אָפּגעגליקט דאָס מזל דעם אונדז אַלעמען גוטבאַקאַנטן ליד **שאו ציונה נס ודגל**, וואָס ווי געזאָגט איז עס קאָמפּאָנירט געוואָרן שוין מער ווי מיט הונדערט יאָר צוריק, און ביזן הײַנטיקן טאָג האָט עס נישט פֿאַרלוירן זײַן טעם, כּח, חן און אַקטועלקייט בײַם יידישן פֿאָלק אין אַלע תּפֿוצות. דאָס ליד איז בשעתו געווען אַ טרײַער אויסדרוק פֿון אַ דראַמאַטישער און שטורמישער תּקופֿה אין יידישן לעבן, אַ תּקופֿה וואָס איז געווען אַדורכגעזאַפּט מיט ראַנגלענישן פֿון אַ דור, וואָס דער שׂר פֿון דער געשיכטע האָט אויף אים אַרויפֿגעלייגט צו פֿאַרבײַטן אַ טרוים אין אַ ווירקלעכקייט; אַן אויסדרוק פֿון ניצחון

פֿון מענטשן, וואָס האָבן געוואָגט אַרויסצוגיין צו דער גרויסער וועלט מיט דער בשׂורה פֿון אויטאָעמאַנציפּאַציע פֿון ייִדישן פֿאָלק.

אין וועלכע פּאָליטישע, סאָציאַלע און געזעלשאַפֿטלעכע אומשטענדן איז געשאַפֿן געוואָרן דאָס ליד? אונטער דער השפּעה פֿון וועלכע היסטאָרישע פּאַסירונגען איז עס געבוירן געוואָרן?

דאָס איז געווען די צײַט פֿון די אַנטיסעמיטישע פּאָגראָמען אין רוס-לאַנד, אין די יאָרן 1882—1881, ווען די אַנטווישונג פֿון די ייִדן אין תּחום-המושבֿ איז דערגאַנגען צו אירע שפּיצן; צו דעם איז נאָך דע-מאָלט צוגעקומען די באַרימטע דערקלערונג פֿון רוסישן מיניסטער איגנאַטיעוו, אַז "די מערבֿ-גרענעץ פֿון רוסלאַנד איז אָפֿן פֿאַר די ייִדן...", אַ דערקלערונג, וואָס האָט צו נישט געמאַכט אַלע האָפֿע-נונגען און דערוואַרטונגען פֿון די טײלן ייִדן, וואָס האָבן נאָך אַלץ געגלייבט אין די ליבעראַלע כּוחות פֿון רוסישן פֿאָלק.

ס׳איז קלאָר געוואָרן אַז דאָס רוסישע פֿאָלק, אין אַלע זײַנע שיכטן, אַרבעטער-באַוועגונגען, ליבעראַלע קרײַזן און אינטעליגענץ, אַלע נעגירן דעם געדאַנק פֿון אינטעגרירן ייִדן אין דער רוסישער גע-זעלשאַפֿט.

דער דאָזיקער אידעאָלאָגישער קריזיס פֿון די אַסימילאַטאָרן, וואָס האָבן זיך סוף-כּל-סוף איבערגעצײַגט, אַז עס איז מער נישט פֿאַראַן קיין אויסזיכט צו לייזן די ייִדן-פֿראַגע אין גײַסט פֿון פּראָגרעס, האָט גורם געווען צו אַ דערנענטערונג פֿון די משׂכּילים און אַסימילאַטאָרן צו דער ייִדישער קולטור-טראַדיציע. עס זענען געבוירן געוואָרן צוויי געזעלשאַפֿטלעכע באַוועגונגען, וואָס זענען געווען אַ קאָנסעקווענטער רעזולטאַט פֿון די שטימונגען צווישן ייִדן אין יענע טעג אין רוסלאַנד: "עם-עולם" — אַ וועלטפֿאָלק — וואָס האָט געפּרעדיקט צו עמיגרירן קיין אַמעריקע און דאָרט גרינדן אַ סעפּאַראַטן ייִדישן קאַנטאָן, אַ באַוועגונג פֿון ווייניקע, וואָס איז צעמאַלט געוואָרן דורך די רעדער פֿון דער געשיכטע, און "חיבת-ציון", וואָס האָט זיך געשטעלט פֿאַר איר ציל די נאַציאָנאַלע דערוואַכונג און טעריטאָריאַלע קאָנצענ-טראַציע פֿון ייִדישן פֿאָלק אין אייגענעם לאַנד, ארץ-ישׂראל. אויך

איר וועג איז נישט געווען אויסגעבעט מיט רויזן, אָבער מיט דער צײַט איז זי אַרויף אויפֿן הויפּטשליאַך פֿון דער ייִדישער היסטאָריע און האָט זיך דעראָבערט איר פּלאַץ אין לעבן פֿונעם פֿאָלק.

פֿיל זענען געווען די שוועריקייטן אויף וועלכע די "חובֿבֿי-ציון" האָבן זיך אָנגעטראָפֿן אין אָנהייב פֿון זייער וועג. עס זענען געווען קרײַזן, און צווישן זיי משׂכּילים, וואָס האָבן זי נישט געשטיצט מחמת גע-זעלשאַפֿטלעכן ראַדיקאַליזם נישט מותּר צו זײַן אויף זייער קאַמף צו אינטעגרירן זיך אין לעבן פֿון רוסישן פֿאָלק; אַנדערע זענען נישט צוגעשטאַנען צו "חיבת-ציון" מחמת אירע קאָנטאַקטן מיט דער אָר-טאָדאָקסיע. אַפֿילו די העברעיִשע צייטונג **המליץ**, אונטער דער רע-דאַקציע פֿון אַ. צעדערבוים, און **הצפֿירה** פֿון ח. ז. סלאָנימסקי און נחום סאָקאָלאָוו, האָבן זיך באַצויגן מיט זילזול צו די "חובֿבֿי-ציון" און האָבן נישט צוגעלייגט אַ האַנט צו זייער אָרגאַניזירונג און פֿאַר-שטאַרקונג.

און אָט, אונטערן דרוק פֿון דער שטאַרקער וואַרשעווער אָפּטיילונג, בראש פֿון וועלכער ס'איז געשטאַנען שאול פּנחס ראַבינאָוויטש (דער איבערזעצער פֿון פּראָפֿ' גרעצס געשיכטע אויף העברעיִש), איז באַשלאָסן געוואָרן דורך די פּירערס פֿון דער באַוועגונג — ד"ר יהודה לייב פּינסקער, משה ליליענבלום און דוד גאָרדאָן, רעדאַקטאָר פֿון **המגיד** (די איינציקע צײַטונג וואָס האָט אונטערגעהאַלטן די "חיבת-ציון"-באַוועגונג) — צונויפֿצורופֿן אַן אַלגעמיינעם צוזאַמענ-טרעף פֿון די פֿאַרשטייערס פֿון די גרעסטע אָפּטיילונגען, כּדי צו שאַפֿן אַן ענגע אָרגאַניזאַציאָנעלע ראַם פֿאַר דער באַוועגונג. ס'איז אויך געפֿונען געוואָרן אַ באַרעכטיקטער פּרעטעקסט צונויפֿצוזאַמלען די אויסדערוויילטע שליחים צו דער קאָנפֿערענץ: משה מאָנטעפֿיאָרע איז אַלט געוואָרן הונדערט יאָר, און די ייִדן אין דער וועלט האָבן געוואָלט מאַניפֿעסטירן זייער סימפּאַטיע און אָנערקענונג זייער אַלטן מנהיג.

דאָס איז געווען דער ערשטער ציוניסטישער צוזאַמענפֿאָר אין דער געשיכטע פֿון ייִדישן פֿאָלק אין דער נײַער צײַט, וואָס זײַן נאַציאָ-נאַלער כאַראַקטער און אינהאַלט זענען אונטערגעשטראָכן געוואָרן,

און וואָס האָט באַהאַנדלט די פּראָבלעמען, פֿאַרבונדענע מיט דער פּאָליטיש-געזעלשאַפֿטלעכער צוקונפֿט פֿון ייִדישן פֿאָלק אין ארץ-ישׂראל.

די קאָנפֿערענץ איז פֿאָרגעקומען אין נאָוועמבער 1884 (י״ח חשון תּרמ״ה) אין קאַטאָוויץ; פֿון געאָפּאָליטישן שטאַנדפּונקט איז די שטאָט געווען זייער פּאַסיק צו דעמאָנסטרירן די מזיגה צווישן די ייִדן פֿון מיזרח-אייראָפּע און מערבֿ-אייראָפּע פֿאַר די פֿאָרמולירטע פּרינציפּן פֿון דער "חיבת-ציון"-באַוועגונג.

אין יענע דערהויבענע טעג, פֿולע מיט התרוממות-הרוח און נאַציאָנאַלן פּאַטאָס, איז געבוירן געוואָרן דאָס ליד **שׂאו ציונה נס ודגל**, וואָס חוץ זײַן נאַציאָנאַל-גײַסטיקער מיסיע האָט עס אויסגעפֿילט אַ פּראַקטישע אויפֿגאַבע אין פֿאָרמירן די אָרגאַניזאַציאָנעלע ראַם פֿון דער באַוועגונג.

דער טעקסט מיטן נאַטירלעכן גראַם און ריטעם איז געווען די שאַפֿונגפּרוכט פֿון נח ראָזענבלום (געבוירן 1863), גרינדער פֿון דער ערשטער העברעיִשער שול אין דער שטאָט סאָראָקי (בעסאַראַביע) און די מוזיקאַלישע באַקליידונג האָט דאָס ליד באַקומען פֿון נח זאַלודקאָווסקי (1859—1935), אַ חזן פֿון קאַליש (פּוילן), אַ משׂכּיל און ענטוזיאַסט שער חובֿבֿ-ציון. ער איז באַגײַסטערט געוואָרן פֿון געדאַנק פֿון דעם ערשטן נאַציאָנאַלן צוזאַמענקום, און אין צייכן פֿון זײַן אידענטיפֿיצירן זיך מיט דער אידעאָלאָגיע פֿון ד״ר פּינסקער, האָט ער פֿאַרפֿאַסט די מעלאָדיע צום ליד, וואָס האָט זיך שנעל פֿאַרשפּרייט אין די שטעט און שטעטלעך פֿון תּחום-המושבֿ און איז געזונגען געוואָרן צווישן די "חובֿבֿי-ציון" אויך אין אַנדערע לענדער.

שווער צו געפֿינען אין דער קלאַנגען-פֿאַקטור פֿון דער מעלאָדיע ספּעציפֿישע שטריכן פֿון ייִדישער מעלאָדיק. זי איז קאָמפּאָנירט אין נאַטירלעכן מינאָר, וואָס פֿאַרמאָגט אין זיך אין אַלגעמיין טענער פֿון דיאַטאָנישן שטייגער, אָן כראָמאַטישע איבערגענג — אַ דערשײַנונג, וואָס גייט זיך צונויף מיט דער מאָדאַלער סטרוקטור פֿון דער ייִדישער ליטורגיע פֿון דער צײַט פֿון מיטל-עלטער.

דער אינטערוואַלן-פֿאַרפֿלעכט, וואָס שפּרייט זיך אויס איבער די זעכצן טאַקטן פֿון דער מעלאָדיע, דערגייט אין זײַן העכסטן פּונקט ביז אַן אָקטאַווע, און שטײַגט נישט איבער דעם נאָרמאַלן אַמביטוס פֿון דער מיטלמעסיקער מענטשלעכער שטימע. און אויב מיר וועלן נאָך צו דעם צוגעבן די סימעטרישע צעטיילונג פֿון ליד, מיט די אָנ-הייבנדיקע קוואַרטעס אין יעדן איינעם פֿון די צוויי טיילן, און דעם ריטמישן עלעמענט פֿון אַ מאַרש, וואָס איז אַזוי בולט אין גאַנצן ליד — איז זיך נישט צו וווּנדערן, וואָס דאָס ליד האָט זיך לײַכט אַבסאָרבירט און האָט געשלאָגן טיפֿע וואָרצלען צווישן פֿאָלק (צוזאַ-מען מיט די נאָטן, האָב איך עס געפֿונען אָפּגעדרוקט אין **כינור-ציון**, וואָס איז אַרויס אין הוצאת "תּושיה", אין וואַרשע, אין יאָר תּר"ס 1900, ז' 104).

גרויס איז געווען די ראָלע און באַטײַט פֿונעם ליד **שׂאו ציונה נס ודגל** אין קאָנסאָלידירן די ציוניסטישע מחנה אין די תּפֿוצות און אין מדינת-ישׂראל. פֿײַערלעכע דעמאָנסטראַציעס פֿון יידישע יוגנטלעכע פֿון אַלע ציוניסטישע שטרעמונגען אין פֿאַרשיידענע לענדער, אָפֿי-ציעלע אויפֿמאַרשן פֿון יידישע אָרגאַניזאַציעס אין דער גאָרער וועלט, און אַפֿילו די פּאַראַדן פֿון "צבֿא הגנה לישׂראל" אין מדינת-ישׂראל קומען פֿאָר, ביזן הײַנטיקן טאָג, אונטער דעם באַגלייט פֿון די ריט-מישע קלאַנגען פֿון **שׂאו ציונה נס ודגל**. דאָס ליד איז פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ סימבאָל פֿון נאַציאָנאַלער דערוואַכונג און אויפֿ-לעבונג; עס האָט אַרײַנגעגאָסן געפֿילן פֿון באַוווּסטזײַן, אַלגעמיין-מענטשלעכן און יידישן שטאָלץ אין די הערצער פֿון די יידן אומעטום ווּ זיי געפֿינען זיך. דאָס ליד האָט אויך צוגעגעבן סטימול און דינאַמיק דער ציוניסטישער באַוועגונג אין אירע טאָג-טעגלעכע אידעאָלאָגישע טוּונגען.

שׂאו ציונה נס ודגל געהערט בלי-ספֿק צו יענע אויסנאַמיקע און ווייניקע לידער אין דער געשיכטע פֿון יידישן און העברעישן גע-זונגענעם ליד, וואָס אין משך פֿון פֿיר דורות איז נישט אָפּגעשוואַכט געוואָרן זײַן כּוח אין פֿאָלק, און זײַן מעמד איז ביזן הײַנטיקן טאָג נישט געמינערט געוואָרן אַפֿילו צווישן די אָנהענגערס פֿון נײַעם ישׂראלדיקן געזאַנג.

פופציק יאָר ישׂראלדיקער פילהאַרמאָנישער אָרקעסטער

דער פֿילהאַרמאָנישער אָרקעסטער אין מדינת-ישׂראל פֿײַערט היײַנ-טיקס יאָר זײַן פֿופֿציקסטן געבוירן-טאָג. דאָס איז אַ דאַטע, וואָס באַצייכנט די עקסיסטענץ פֿון רעפּרעזענטאַטיווסטן מוזיק-קאָלעקטיוו אין דער ייִדישער מדינה, וועלכער האָט אין משך פֿון אַ האַלבן יאָרהונדערט געטראָגן און פֿאַרשפּרייט איבער גאָר דער וועלט די שענסטע טראַדיציעס פֿון דער אייראָפּעיִשער מוזיק. אָבער וואָס ווערטיקער: ער איז געווען דער איבערצײַגנדיקסטער שליח פֿון גוטן ווילן צו מאַניפֿעסטירן זײַן קינסטלערישע פֿיזיאָנאָמיע פֿון הויכן גראַד און טראַנסצענדענטאַלן פֿלײַס פֿון ייִדישן שאַפֿונגגײַסט, אַ מעטריקע פֿון ייִדישן אינטעלעקטועלן כּוח, אַפֿילו אין די שווערע באַדינגונגען פֿון כּסדרדיקע קאַמפֿן און פֿאַרמעסטן פֿאַר עקסיסטענציאַלן זײַן. באַנאַנד מיט דעם האָבן זײַנע אָנטייל-נעמער נישט איין מאָל איבער-געלעבט דעם נסיון פֿון געפֿינען זיך אונטערן האָגל פֿון קוילן און אַנדערע כּלי-משחית בשעתן פֿאָרן אויף פֿראָנט-פּאָזיציעס אין ווײַטע ערטער, כּדי צו ברענגען די חיילים פֿון צהל די צויבערנדיקע אַקאָרדן פֿון בעטהאָווענס דריטע, פֿינפֿטע און נײַנטע סימפֿאָניעס.

*

די פֿעדעם פֿון דער אָרקעסטער-געשיכטע פֿירן אונדז צוריק צו די דרײַסיקער יאָרן, ווען די ייִדישע מוזיקערס-אינסטרומענטאַליסטן פֿון די בעסטע אָרקעסטערס אין אייראָפּע זענען אַרויסגעשטויסן געוואָרן פֿון זייערע פּאָזיציעס און געבליבן אָן אַרבעט און אָן שוץ. די גע-טראָטענע שטויבברעקלעך פֿון פֿאַרשיידענע לענדער, האָבן זיך צו-נויפֿגעזאַמלט אונטער דער פֿאָטערלעכער האַנט פֿון אַ גרויסהאַרציקן פֿרײַנד און חבֿר און באַקומען קינסטלערישן תּיקון און גײַסטיקן אימפּולס אין דער פֿאָרעם פֿון אַ נײַער גראַנדיעזער אונטערנעמונג, וואָס האָט זיך שנעל קונה-שם געווען אין דער וועלט ווי דער ארץ-ישׂראלדיקער סימפֿאָנישער אָרקעסטער אין תּל-אָבֿיבֿ.

דער אַרכיטעקט און קאָנסטרוקטאָר פֿון דעם ווערק, בראָניסלאַוו הובערמאַן, וועלכער האָט געלייגט די פֿונדאַמענטן און אויפֿגעשטעלט דעם מוזיק-אַנסאַמבל, האָט געמוזט אָנווענדן נישט ווייניק דערפֿינ-דערישקייט און ענערגיע אויף אַרויפֿצופֿירן דעם אויפֿטו אויפֿן דרך-המלך. די מאַסע בריוו פֿון און צו הובערמאַנען פֿון אַזעלכע פּער-זענלעכקייטן, ווי: לאָרד מ. זיוו אין לאָנדאָן, פֿעליקס וואַרבורג אין ניו-יאָרק, דוד בן-גוריון אין ירושלים, חיים וויצמאַן אין לאָנדאָן, קאָלאָנעל קיש אין חיפֿה, ענגלישער הויכקאָמיסאַר פֿאַר פּאַלעסטינע אין ירושלים, אַרטוראָ טאָסקאַניני אין ניו-יאָרק, פּאַבלאָ קאַזאַלס אין באַרצעלאָנאַ און צענדליקער אַנדערע, זאָגן עדות וועגן דעם אײַזער-נעם אויסדויער-כּוח און צעפּלאַמטן ווולקאַן-פֿײַער, וואָס האָט גע-ברענט אין די טיפֿענישן פֿון דעם דאָזיקן גײַסטיק-אַריסטאָקראַטישן ריז. עס זענען אויפֿגעשוווּמען כּלערליי קאָנצעפּטן, און מ'האָט געמוזט אַדורכפֿירן פֿאַרשיידענע אָרגאַניזאַציאָנעלע מאַנעוורעס און אָפּע-ראַציעס, ביז די לופֿטוויזיע, וואָס האָט אויסגעזען לכתּחילה צו זײַן אַ מנחם-מענדלישע, האָט געקענט באַקומען באַוועגלעכקייט און איבערגיין פֿון עולם-הדמיון צום עולם-המעשׂה.

די פֿאַרלויפֿענישן און פּאַסירונגען, פֿאַרבונדענע מיט פֿאַרווירקלעכן דעם הובערמאַן-פּראָיעקט, וואָלטן זיכער געסטײַעט אויף אויסצופֿילן אַ גרויסן באַנד פּיקאַנטע דערציילונגען. נאָך מער נײַגער וואָלטן זיי אַרויסגערופֿן בײַם קולטור-היסטאָריקער, וועלכער וואָלט פּרעטענדירט צו פֿאָרשן דערשײַנונגען, וואָס וואַרפֿן ליכט אויפֿן גײַסט פֿון דער צײַט, ווען די נאַצישע האָרדעס האָבן מיט זייערע שפּאָנעס שוין געהאַט אײַנגעקלעמט גרויסע טיילן פֿון אייראָפּע, און זייערע סקאָר-פּיאָנען-מיטגייערס האָבן געבושעוועט אין זייערע הערשספֿערעס. דאָס בין איך אָבער נישט אויסן אין איצטיקן מאָמענט.

וואָס איך וויל איצט יאָ אַרויסברענגען און מפֿרסם זײַן ברבים, זענען עטלעכע דאָקומענטן און זכר-איבערבלײַבענישן פֿון געוויסע איניציאַטיוועס און טוונגען, וואָס האָבן געהאַט אַ שייכות צום דער-מאָנטן ווערק און זענען ביז הײַנט נישט אָפּגעמערקט געוואָרן. כּאָטש קלייניקייטן — ווײַל פֿון רעטראָספּעקטיוון קוקווינקל גענומען — זענען זיי אָבער אין יענע טעג געווען פֿון וואָגיקן ווערט צו אינספּירירן

און דינאַמיזירן די גאַנצע קאָנסטרוקציע פֿון פּלאַן. כּדאַי דעריבער זײַ צו פֿאַרגעדענקען.

א

דער געדאַנק וועגן אויפֿשטעלן אַ ייִדישע רעפּרעזענטאַטיווע מוזיק-קערפּערשאַפֿט אין ארץ-ישׂראל איז נישט בלויז געבוירן געוואָרן אין קאָפּ פֿון בראָניסלאַוו הובערמאַן. ער האָט זיך אויך פּאַראַלעל אַנט-וויקלט אין געוויסע אינטעלעקטועלע קרײַזן אין וואַרשע און דער-עיקרשט אין די ספֿערעס פֿון ייִדישע מוזיקערס אין וואַרשעווער פֿילהאַרמאָנישן אָרקעסטער, אין וועלכן עס זענען געווען פֿאַרטראָטן בײַ 30 ייִדן פֿון דער אַלגעמיינער צאָל 75. דעם אויבנאָן צווישן זיי האָט פֿאַרנומען יעקבֿ סוראָוויטש, לאַנגיעריקער ערשטער פֿידלער, אַ מענטש מיט אַ הויכער פּאָזיציע און אָנזען אין דער מוזיקוועלט אין פּוילן, מיטגליד פֿון דער פֿילהאַרמאָניע-פֿאַרוואַלטונג, מיט קאָמ-פּעטענצן צו אַנגאַזשירן און קאָנטראַקטירן דיריגענטן און סאָליסטן פֿאַר די קאָנצערטן-סעזאָנען יעדעס יאָר.

ווי אַ נאַציאָנאַלער ייִד, האָט זיך יעקבֿ סוראָוויטש לאַנגע יאָרן אַרומגעטראָגן מיט אַ גרויספֿאַרנעמיקן פּראָיעקט אויפֿצובויען אין ארץ-ישׂראל אַ מוזיק-צענטער מיט אַ גאַנצער ריי דערבײַיִקע אינס-טיטוציעס און בנינים, ווי: אַ קליינער זאַל פֿאַר קאַמער-קאָנצערטן, אַ מוזיק-קאָנסערוואַטאָריע, קאַפֿעהײַזער און אַפֿילו קאָאָפּעראַטיוו-געשעפֿטן, וואָס זאָלן שאַפֿן די באַזע פֿאַר די פֿינאַנסן פֿון דער אונטערנעמונג.

געפֿינענדיק אָנלען און אונטערשטיצונג מצד צענטראַלע פּערזענ-לעכקייטן פֿון ייִדישן ייִשובֿ אין פּוילן, ווי הרבֿ הראשי, סענאַטאָר פּראָפֿעסאָר משה שאָר, ד״ר גרשון לעווין, עדוואַרד פּאָזנאַנסקי און אַנדערע, איז ער דעלעגירט געוואָרן קיין ארץ-ישׂראל, כּדי אָנצוקניפּן קאָנטאַקטן מיט די געהעריקע ייִשובֿ-אינסטאַנצן וועגן די מעגלעכ-קייטן צו רעאַליזירן זײַן פּלאַן. אָבער דאָ האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז בראָניסלאַוו הובערמאַן האָט אים שוין געהאַט פֿאַרלאָפֿן דעם וועג . . .

יעקבֿ סוראָוויטש איז געוואָרן דער פֿאַרטרויונג-מענטש פֿון בראָניס-

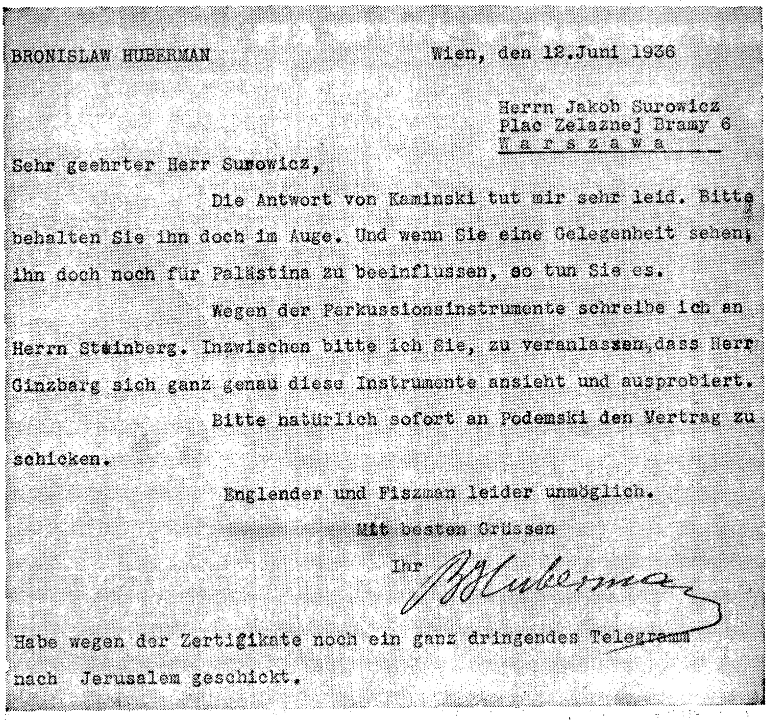
לאַוו הובערמאַן, און אַלץ, וואָס איז געווען פֿאַרבונדן מיט דער פּוילישער גרופּע מוזיקערס, אויסגעקליבענע פֿאַרן ישׂראלדיקן אָר-קעסטער, איז אַרויפֿגעלייגט געוואָרן אויף זײַנע פּלייצעס. בײַ אים אין שטוב איז פֿאָרגעקומען דאָס אויסהערן און באַשטימען די קאַנ-דידאַטן פֿאַרן אָרקעסטער, און ער איז אויך געוואָרן פֿאַראַנטוואָרט-לעך פֿאַרן איבערפֿירן די גאַנצע גרופּע מוזיקערס מיט זייערע משפּחות פֿון פּוילן קיין ארץ-ישׂראל. ער איז לאַנגע יאָרן געווען צווישן די זײַלן פֿון פֿילהאַרמאָנישן אָרקעסטער אין תּל-אָבֿיבֿ, הן ווי פֿידלער און הן ווי אינספּעקטאָר און ראַטגעבער פֿון דער אַנפֿירערשאַפֿט. איז זײַן נאָמען זיכער ראוי דערמאָנט צו ווערן אין די דערהויבענע, יום-טובֿדיקע טעג פֿון דער ישׂראלדיקער מוזיק, פֿאַר זײַן בכּבֿודיקן צושטײַער צו איר אויפֿבוי און פֿונאַנדערוווקס.

ב

אין מײַן אַרכיוו געפֿינט זיך אַ בריוו פֿון בראָניסלאַוו הובערמאַן צו דעם זעלביקן יעקבֿ סוראָוויטש פֿון 12טן יוני 1936, אין וועלכן ס'לייגט זיך באַלד בײַם אָנהייב דער ווײַטערדיקער אָפּזאַץ: „דער ענטפֿער פֿון יוסף קאַמינסקי טוט מיר זייער ווי. כ'בעט אײַך האַלטן אים אויפֿן אויג. זעט בײַ יעדער געלעגנהייט אויף אים משפּיע צו זײַן לטובֿת ארץ-ישׂראל".

יוסף קאַמינסקי, דער זון פֿון דער „מאַמע פֿון יידישן טעאַטער", אסתּר-רחל קאַמינסקי, איז אין די דרײַסיקער יאָרן געווען אין שפּיץ פֿון זײַן קאַריערע. ער איז געווען קאָנצערט-מײַסטער פֿון פֿילהאַר-מאָנישן אָרקעסטער אין וואַרשע, ער איז אויך געווען דער גרינדער און טאָנגעבער פֿון באַקאַנטן אין איראָפּע „וואַרשעווער קוואַרטעט", וואָס איז עטלעכע מאָל אויסגעצייכנט געוואָרן פֿון דער פּוילישער רעגירונג פֿאַר זײַנע פֿאַרדינסטן אויפֿן געביט פֿון פֿאַרשפּרייטן קאַ-מער-מוזיק אין פּוילן און אין אויסלאַנד.

ווי אַ דערצויגענער אין פּוילן, האָט ער אין זיך אײַנגעזאַפּט די שענסטע ווערטן פֿון דער פּוילישער קולטור און מוזיק, און ווי אַ ייִד, איז ער געווען דורכגעווייקט מיט יידישן גורל, שטייגער און יידיש-וועלטלעכער קולטור. ווען זײַן שוועסטער אידאַ, צוזאַמען מיט



BRONISLAW HUBERMAN   Wien, den 12.Juni 1936

Herrn Jakob Surowicz
Plac Zelaznej Bramy 6
W a r s z a w a

Sehr geehrter Herr Surowicz,

Die Antwort von Kaminski tut mir sehr leid. Bitte behalten Sie ihn doch im Auge. Und wenn Sie eine Gelegenheit sehen, ihn doch noch für Palästina zu beeinflussen, so tun Sie es.

Wegen der Perkussionsinstrumente schreibe ich an Herrn Steinberg. Inzwischen bitte ich Sie, zu veranlassen, dass Herr Ginzbarg sich ganz genau diese Instrumente ansieht und ausprobiert.

Bitte natürlich sofort an Podemski den Vertrag zu schicken.

Englender und Fiszman leider unmöglich.

Mit besten Grüssen

Ihr B. Huberman

Habe wegen der Zertigikate noch ein ganz dringendes Telegramm nach Jerusalem geschickt.

בריוו פֿון בראָניסלאַוו הובערמאַן צו יעקבֿ סוראָוויטש

זיגמונט טורקאָוו, האָבן געגרינדעט דעם „וואַרשעווער קונסט-טעאַטער" (וויקט), האָבן זיי יוספֿן אַרײַנגעצויגן אין זייער קרענצל און אים איבערגעשטאַלטיקט אין אַ מיטבויער פֿון ייִדישן טעאַטער. זײַן מיטבאַטייליקן זיך אין קאַמף פֿאַר פֿלעגן ייִדישן קולטור-אייגנאַרט, און פֿאַרן אויסדרוק פֿון ייִדישן קינסטלערישן וואָרט, ליד און טאַנץ, האָט נאָך פֿאַרשטאַרקט זײַן נאַציאָנאַלן געפֿיל און נאָך מער געווירקט אויף זײַן געמיט, מחשבֿה און לעבנסוועג. ער האָט אָנגעהויבן שרײַבן מוזיק פֿאַרן טעאַטער (**לא תחמוד** פֿון גאָלדפֿאַדן; **בײַ נאַכט אויפֿן אַלטן מאַרק** פֿון י. ל. פּרץ; **קוואַדראַטור פֿון ראָד** פֿון קאַטאַיעוו און

אַנדערע), ברענגענדיק די פֿאַרשטעלונגען אויסטײַטשונג, מוזיקאַלישן זין און האַרמאָניע. די רײַכע פּאַלעטע פֿון קלאַנגען, נײַע מאָדערנע ריטמען, ווי אויך זײַנע אָרקעסטרירונגען פֿאַר פֿולן פּולפּיטן-באַזעץ, וואָס זענען ביז דעמאָלט נישט געווען באַקאַנט אין דער ייִדישער טעאַטער-מוזיק, האָבן אים צוגעאייגנט דעם פּראָפֿיל פֿון אַן אינאָוואַ-טאָר מיט אינדיווידועלער מחשבֿה.

איין מאָל, בעת זײַנעם אַ באַזוך אין וואַרשע, האָט בראָניסלאַוו הובערמאַן געהאָט געהערט שפּילן קאַמינסקין, און — ווי ער פֿלעגט זיך נוהג זײַן — פֿאַרנאָטירט אין זײַן נאָטיצביכל די ווײַטערדיקע באַמערקונגען: "יוסף קאַמינסקי, 28 יאָר, קרולעווסקאַ-גאַס 29, קאָנ-צערט-מײַסטער פֿון ראַדיאָ, אויסגעטיילט רײנע שפּיל. אויסגעצייכנט ערלעכע טעכניק, גוטער קוואַרטעטיסט און פּרימאַוויסטיסט" (וואָס שפּילט גלײַך פֿון נאָטן אָן צוגרייטונג). ער האָט געהאָפֿט, אַז יוסף קאַמינסקי וועט טאַקע אין דער צוקונפֿט זײַן דער קאָנצערט-מײַסטער פֿון זײַן פּלאַנירטן ארץ-ישׂראלדיקן אָרקעסטער. ס'איז אָבער געשען אַז קאַמינסקי איז געווען געבונדן מיט אַרבעט-קאָנטראַקטן אין וואַר-שע און נישט געקענט אָננעמען די פֿאַרבעטונג צו זײַן צווישן די ראשונים. ווי נאָר ער איז באַפֿרײַט געוואָרן פֿון זײַנע פֿאַרפּליכטונגען, האָט ער דערפֿילט זײַן צוזאָג, און מיט זײַן פֿרוי און קינד געקומען קיין תּל-אָבֿיבֿ.

עטלעכע דרײַסיק יאָר האָט זײַן נאָבעלע געשטאַלט אַראָפּגעשײַנט פֿון דער בינע אין היכל-התרבות א"נ פֿון פֿ. ר. מאַן אין תּל-אָבֿיבֿ. אַחוץ זײַנע פֿונקציעס ווי קאָנצערט-מײַסטער און ערשטער וויאָליניסט אין אָרקעסטער, האָט ער אויך געהערט צו די ווייניקע קאָמפּאָזיטאָרן אין מדינת-ישׂראל, וואָס האָבן אין זייערע שאַפֿונגען אויסגעדריקט דעם סימביאָז פֿון ישׂראלדיקן נײַעם מיזרח-פּייסאַזש מיט דער מוזיק-ירושה פֿון זײַן מאַמעס היים, אַ סינטעז פֿון דעם אויספּערסוואַדירטן מיט דער לאָגיק, מיט דעם וואָס עס איז אים געלעגן אין מאַרך פֿון זײַנעביינער.

האָב איך געהאַלטן פֿאַר רעכטפֿאַרטיק, בײַם פֿײַערן פֿופֿציק יאָר פֿילהאַרמאָנישער אָרקעסטער אין מדינת-ישׂראל, אויך אַרויסצוהייבן

די פערזענלעכקייט פֿון יוסף קאַמינסקי און באַטאָנען זײַן פּאָזיציע און ווירקעוודיקייט אין דער ישׂראַלדיקער מוזיק.

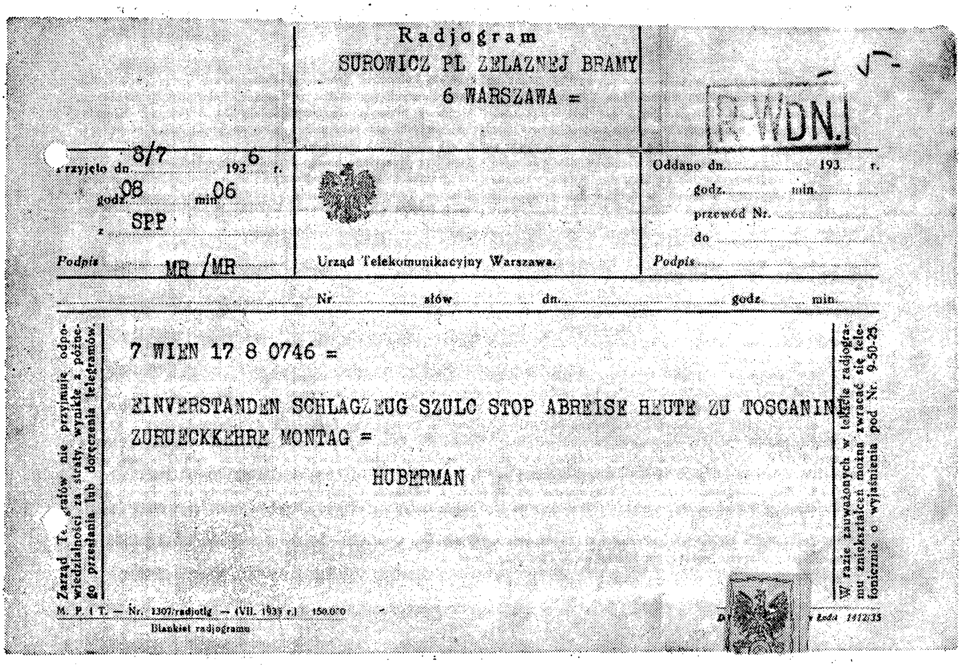
ג

כ׳וויל אויך דאָ אָפּמערקן געוויסע ספּעציפֿישע פּירונגען פֿון בראָניסלאַוו הובערמאַן, וועלכע זענען געווען כאַראַקטעריסטיש פֿאַר זײַן גאַנצער פּערזענלעכקייט. אַלע זײַנע מעשׂים זענען געווען גוט דורכגעטראַכטע, און ער פֿלעגט זיך דאַגהנען וועגן די קלענסטע פּרטים פֿון געטוענעם. בײַנאַנד מיט די גרויסע זאָרגן פֿאַר באַאײַנפֿלוסן ערשטראַנגיקע פּערזענלעכקייטן פֿון דער אַלגעמיינער מוזיקוועלט פֿאַר זײַן פּלאַן און פֿאַר מאָביליזירן די עליטע פֿון וועלט-ייִדנטום פֿאַר זײַן אידעע — כּדי צו שאַפֿן פֿינאַנציעלע מיטלען אויפֿצושטעלן די פֿונדאַמענטן פֿונעם אָרקעסטער — האָט ער זיך אויך אָפּגעגעבן מיט אַזעלכע ערדישע פּראָבלעמען, ווי וווינונגען פֿאַר די אָרקעסטראַנטן, רײַזע-הוצאותן פֿאַר זיי און זייערע משפּחות, אינסטרומענטן און נאָטן פֿאַר די ערשטע קאָנצערט-רעפּערטואַרן און אַפֿילו... פֿאַר באַקוועמע פּולפּיטן אויף אָוועקצולייגן די נאָטן פֿאַר די פֿילהאַרמאָניקער.

איך פֿאַרמאָג עטלעכע דאָקומענטן, וואָס זאָגן עדות וועגן אָט די דאָזיקע קלייניקייטן:

1. אין דעם אויבן-דערמאָנטן בריוו שרײַבט הובערמאַן: "...וועגן די פּערקוסיע-אינסטרומענטן האָב איך געשריבן צו שטיינבערגן (געמיינט איינעם פֿון די שפּעטערדיקע דיריגענטן פֿון אָרקעסטער — י.פּ.). אין צווישן בעט איך אײַך זאָרגן, אַז גינזבורג זאָל די אינסטרומענטן גוט אַדורכקוקן און אויספּראָבירן. כ׳בעט אײַך אויך גלײַך איבערשיקן פּאָדעמסקין דעם קאָנטראַקט. וועגן די סערטיפֿיקאַטן האָב איך נאָך אַ מאָל אַרויסגעשיקט קיין ירושלים אַ דרינגנדיקע דעפּעשע."

2. אין אַ דעפּעשע פֿון 8טן יולי 1936 צום זעלביקן יעקבֿ סוראָוויטש, האָט הובערמאַן אים צו וויסן געגעבן: "מסכּים פּערקוסיע שולץ סטאָפּ אָפּפֿאָר הײַנט טאָסקאַניני צוריקקער מאָנטיק".


Radjogram

SUROWICZ PL ZELAZNEJ BRAMY

6 WARSZAWA =

R-WDN.

Przyjęto dn. 8/7 193 6 r.

godz. 08 min. 06

z SPP

Podpis MR /MR

Urząd Telekomunikacyjny Warszawa.

Oddano dn. 193 r.

godz. min.

przewód Nr.

do

Podpis

Nr. słów dn. godz. min.

Zarząd Te...afów nie przyjmuje odpowiedzialności za straty wynikłe z późnego przesłania lub doręczenia telegramów.

7 WIEN 17 8 0746 =

EINVERSTANDEN SCHLAGZEUG SZULC STOP ABREISE HEUTE ZU TOSCANINI ZURUECKKEHRE MONTAG =

HUBERMAN

W razie zauważonych w tekście radjogramu zniekształceń można zwracać się telefonicznie o wyjaśnienia pod Nr. 9-50-25.

M. P. i T. — Nr. 1307/radjotlg — (VII. 1935 r.) 150.000

Blankiet radjogramu

Łódź 1112/35

טעלעגראַמע פֿון בראָניסלאַוו הובערמאַן צו יעקבֿ סוראַוויטש

3. אין אַ בריוו צום דיריגענט ה. וו. שטיינבערג קיין פֿראַנקפֿורט, געשריבן דעם 15טן יולי 1936, לייענט זיך: "...כ'בעט דיך, אינ- טערעסיר זיך וואָס שנעלער וועגן דער מעגלעכקייט צו באַקומען אינסטרומענטן, און בעיקר אַ גרויסע פּויק — גיב מיר וועגן דעם צו וויסן. ...אפֿשר ווייסטו וועגן אַ באַקוועמען פּולפּיט, וואָס דו וואָלסט געקענט שיקן קיין ארץ-ישׂראל ווי אַ מוסטער אויף צו לאָזן פּראָ- דוצירן דעם פֿאַרלאַנגטן קוואַנטום? כ'האָב געהערט אַז אינעם נײַעם זאַל אין גוטבורג זענען פֿאַראַן וווּנדערלעכע פּולפּיטן. כ'בעט דיך, שרײַב מיר דײַן מיינונג וועגן דעם".

די געשילדערטע דאָ, און אַ סך ענלעכע קלייניקייטן, זענען געווען אַן אומצעשיידלעכער טייל פֿון בראָניסלאַוו הובערמאַנס עסטעטישן

אַני-מאמין. מוזיק האָט געדאַרפֿט דערלאַנגט ווערן נישט בלויז ווי אַן אַקוסטישער פֿענאָמען, נאָר אויך ווי אַ וויזועלע פֿאַרשטעלקראַפֿט. האָט ער אין די שווערסטע באַדינגונגען און בײַ אַלע צושטאַנדן זיך באַמיט נישט אויפֿצוגעבן זײַנע אידעאָלאָגישע קאָנצעפּציעס און נישט מוותּר צו זײַן אויף זײַנע באַגריפֿן וועגן קונסט און מוזיק. מיט פּרעציזער עקזאַקטקייט האָט ער רעאַליזירט זײַן שולחן-ערוך וועגן דער ריינקייט און עכטקייט פֿון זײַנע קינסטלערישע מעשׂים.

*

אין אָפּגעדרוקטן פּראָגראַם פֿון ערשטן פֿײַערלעכן קאָנצערט, וואָס איז פֿאָרגעקומען דעם 26סטן דעצעמבער 1936 אין תּל-אָבֿיבֿ, האָט בראָניסלאַוו הובערמאַן געשריבן:

„...נישט פֿאַראַן קיין קונסט אָן פּאָסיקן גײַסטיקן קלימאַט אַרום איר אין דער געזעלשאַפֿט. און אויב יעדע קונסט פֿאַרלאַנגט אַטמאָספֿער, איז מוזיק — על-אַחת-כמה-וכמה. מוזיק קען נאָר רעאַליזירט ווערן, ווען מען לאָזט זי הערן און ווען מען הערט זיך צו איר צו. ווייסן מיר דאָך, אַז די קולטור-אָפּזונדערונג אין משך פֿון הונדערטער יאָרן האָט בײַ אונדז אויסגעמיטן דאָס שאַפֿן פּאָסיקע אַטמאָספֿער פֿאַר קונסט אין דער ייִדישער געזעלשאַפֿט. ליגט דעריבער אויפֿן אָרקעס-טער דער חובֿ נישט נאָר צו דינען ווי אַ מקור פֿון גײַסטיקער דער-הויבונג און העלפֿן דעם בויער פֿון לאַנד אין זײַן אַרבעט, נאָר אויך מכשיר זײַן דעם באָדן, אַז עס זאָל אויף אים שפּראָצן אַ מוזיק-קולטור, וואָס אין איינעם אַ טאָג — ווען די צײַט וועט רײַף ווערן — זאָל זי שענקען דער מענטשהייט דעם אויסדערוויילטן געניאַלן קאָמ-פּאָזיטאָר".

ווערטער, וואָס האָבן ביז הײַנט נישט פֿאַרלוירן פֿון זייער אמת, און הלוואי זיי זאָלן מקוים ווערן.

יאַנואַר 1987

דאָס קול פֿון ירושלים-דליטא אין תּל-אָבֿיבֿ

(צוואַנציק יאָר „באָר ווילנע")

אויף איינער פֿון די זײַטיקע גאַסן אין תּל-אָבֿיבֿ געפֿינט זיך אַ באַ-שיידענער געזעלשאַפֿטלעכער קלוב, וואָס מיט זײַן דינאַמישער אַק-טיוויטעט האָט ער אויסגעשפּרייט זײַן נשמה-יתירהדיקייט איבער דער גאַנצער געגנט. דאָס איז דער „פֿאַרבאַנד פֿון די יוצאי-ווילנע און סבֿיבֿה". ער פֿירט אין אונדזערע טעג אַ קולטור-אַרבעט וועדליק די טראַדיציעס פֿון ירושלים-דליטא און טוט אַלץ צו פֿאַרטיידיקן די גײַסטיקע ירושה פֿון דער אומגעקומענער עיר-ואם בישׂראל — אין מדינת ישׂראל. אַחוץ אַ ביבליאָטעק, פֿאַרלעזונגען, קאָנסטאַוונטן און אַנדערע געזעלשאַפֿטלעכע צוזאַמענקומען גייט אויף אָן אין קלוב אַ סטאַבילע טעטיקייט פֿון אַ כאָר, וועלכער פֿײַערט איצט זײַן 20-יאָריקן קיום.

ווילנע, וואָס האָט אין איר קולטור-סאָציאַלן פֿאַרמעגן צו פֿאַרנאַטירן אַ לאַנגע רשימה פֿון באַרימטע רבנים און חכמים, שרײַבער און דיכטער, פּאָליטישע פֿירער און געזעלשאַפֿטלעכע עסקנים, האָט זיך אויך פֿאַרשאַפֿט אַ שם מיט אירע טעטיקייטן אויפֿן געביט פֿון ייִדישער קונסט בכלל און מוזיק בפֿרט.

שוין אין דער צווייטער העלפֿט פֿון 19טן יאָרהונדערט זענען אין ווילנע מפֿורסם געוואָרן דער פֿאָלקסדיכטער-בדחן אליקום צונזער און דער לעגענדאַרער זינגער, „דאָס ווילנער באַלעבעסל" יואל-דוד לעווענשטיין סטראַשון; עס זענען אין ווילנע עולה-לגדולה געוואָרן די חזנים אַבֿרהם-משה בערנשטיין און גרשון סיראָטאַ; עס זענען אין איר אויסגעוואַקסן און דערהויבן געוואָרן דער זינגער-טענאָר יוסף ווינאַגראַדאָוו און דער וויאָלין-ווירטואָז יאַשאַ חפֿץ; שפּעטער איז אין ווילנע אַרויסגעגעבן געוואָרן דער **מוזיקאַלישער פּנקס פֿון דער ייִדיש-עטנאָגראַפֿישער געזעלשאַפֿט אויפֿן נאָמען פֿון ש. אַנסקי** און אין איר האָבן געפֿונען אַ היימישן מקלט די פּליטים פֿון באַלשע-

וויסטישן רעזשים: דער פֿידלער אליהו מאַלקין, קאָמפּאָזיטאָר לעאָ צייטלין און דיריגענט-פּעדאַגאָג רפֿאל רובינשטיין — אַלע דריי געוועזענע מיטבאַטייליקטע אין דער אַזוי גערופֿענער ״פּעטערס-בורגער גרופּע״, וואָס איר הויפּטאויפֿגאַבע איז געווען אָנטאָן דעם ייִדישן מוזיק-פֿאָלקלאָר קינסטלערישן לבֿוש. די גרופּע האָט אויף אַ גרונטיקן און עקזאַקטן אופֿן אוועקגעשטעלט דעם פּראָבלעם פֿון מוזיקאַלישער דערציִונג צווישן די ייִדישע מאַסן אין ווילנע.

צוזאַמען מיטן אויפֿבלי פֿון ייִדישן אַלגעמיינעם פּאָליטיש-געזעל-שאַפֿטלעכן לעבן אין די מזרח-אייראָפּעיִשע לענדער, אין דער תּקופֿה פֿון צווישן ביידע וועלט-מלחמות, איז אויך געקומען די דינאַמיזירונג פֿון ייִדישן מוזיק-לעבן אין ווילנע. די פֿילצאָליקע כאָרן, וואָס זענען געגרינדעט געוואָרן ביי פֿאַרשיידענע פּאַרטייען און געזעלשאַפֿטן, האָבן געבראַוזט מיט חדוות-יצירה. זיי זענען אַריינגעדרונגען אין אַלע שיכטן פֿון דער ייִדישער באַפֿעלקערונג אין ווילנע און האָבן צו-געצויגן הונדערטער מיטגלידער. זיי האָבן זיך קונה-שם געווען איבער גאַנץ פּוילן, און זייערע דיריגענטן יעקבֿ גערשטיין, אַבֿרהם סליעפּ און זאבֿ דורמאַשקין זענען געווען פֿאַררעכנט ווי גרויסע מומחים אויפֿן אָפּשניט פֿון וואָקאַלער קונסט; זיי האָבן קולטיווירט דאָס בעסערע קאָלעקטיווע געזאַנג אין אַלע זיינע פֿאָרמען, אָנהויבנדיק פֿון פֿאָלקס-ליד, ביז קאַנטאַטעס, אויסצוגן פֿון אָראַטאָריעס און ניינטער סימ-פֿאָניע פֿון בעטהאָווען.

די אַלע כאָרן האָבן געלייגט דעם דגש אויף אַנטוויקלען און פֿאַר-שפּרייטן ייִדיש פֿאָלקסליד, דאָס ליד, וואָס האָט באַגלייט די ייִדישע מאַסן בעת דער אַרבעט און רו, אין טעג פֿון טרויער און שׂמחה און וואָס איז געווען דאָס אייגנטום פֿון כּלל.

דער מאַטאָ איז געווען: דערהייבן דאָס פֿאָלקס-געזאַנג צו קינסט-לערישער מדרגה, און אַ דאַנק דער איבערגעגעבנקייט פֿון די דירי-גענטן און התמדה פֿון די זינגערס, האָט די מי געגעבן פֿרוכטן. די אויפֿטריטן פֿון די כאָרן האָבן צוגעצויגן נישט בלויז די ייִדישע מאַסן, נאָר אויך יודעי-דבֿר און נישט-ייִדישע מוזיקער, וועלכע האָבן אַזוי אַרום זיך געלערנט דערקענען די שיינקייטן פֿון ייִדישן מעלאָס.

אָבער נישט בלויז דאָס: די אָפּטע קאָנצערטן האָבן אַחוץ דער פֿאַר־שאַפֿטער הנאה און עסטעטישן גענוס אויך געדינט די ייִדישע מאַסן ווי אַ מיטל אין זייער קאַמף פֿאַר אַ שענער לעבן. זיי האָבן באַוויזן די ברייטע שיכטן האַרעפּאַשניקעס און אַרבעטער צו ענדערן זייערע לעבנספֿאָרמען, צו איבערשאַצן ווערטן און זיי סטימולירט צו פֿאַר־טיפֿן זייערע פּאָליטיש־געזעלשאַפֿטלעכע אָנשויונגען.

מיט דער פֿאַרשניַידונג פֿון אייראָפּעיִשן ייִדנטום זענען אויך פֿאַר־שטאָפּט געוואָרן די ברויזנדיק־שטראָמענדיקע קוואַלן פֿון דער פֿאָל־קישער יצירה. אָבער דאָ און דאָרט זענען נאָך געבליבן איבערבלײַבע־נישן פֿון די לעצטע מאָהיקאַנער, אין וועלכע דאָס טליִענדיקע פֿײַערל איז נישט אויסגעלאָשן געוואָרן.

די מיטגלידער פֿון "כאָר ווילנע" אין דער צאָל פֿון 50 מענטשן שטייען נאָך אויף דער וואַך פֿון דער מוזיק־ירושה פֿון מזרח־אייראָפּעיִשן ייִדנטום און שפּינען ווײַטער די טראַדיציע פֿון אונטערהאַלטן און טראָגן דאָס ליד ברבים. דאָס זענען מענער און פֿרויען, אַרבעטער, באַאַמטע און הויז־באַלעבאָסטעס, וואָס נאָך אַ שווערן טאָג אַרבעט קומען זיי פֿאַרברענגען בצוותא, כּדי צוזאַמען צו שלייפֿן דאָס ייִדישע קינסטלערישע וואָרט.

אַחוץ דער גײַסטיקער נאָענטקייט צווישן איינעם און צווייטן אין "כאָר ווילנע", קומט נאָך צו דער עקשנותדיקער ווילן נישט צו לאָזן פֿאַרגעסן די אַלטע מעלאָדישע מאָטיוון און די גאַרונג זיי איבער־צוווײַזן דעם יונגן דור. עס איז אויך בלי־ספק בײַ זיי פֿאַראַן אַן אונטערבאַוווסטזיניקער באַגער משפּיע צו זײַן אויפֿן מוזיק־שאַפֿער אין ישׂראל, אַז ער זאָל די דאָזיקע מאָטיוון אַרײַנפֿלעכטן אין אוצר פֿון די מקורות, פֿון וועלכע ער שעפּט זײַנע שאַפֿונגען.

זאָל אויך באַמערקט ווערן, אַז צוזאַמען מיטן פֿלעגן די אַלטע ווערטן האָבן אויך די זינגער פֿון "כאָר ווילנע" אַן אָפֿן אויער אויפֿצונעמען נײַע לידער, אַפֿילו קאָמפּליצירטע. זיי שפּאָרן נישט קיין צײַט און כּוח מיטצוגיין מיטן גײַסט פֿון דער צײַט, כּדי צו באַרײַכערן זייער רעפּערטואַר, וואָס איז פֿאַרבנרײַך אין טעקסט און אויספֿירונג.

און נאָך אַ געדאַנק: "כאָר ווילנע" האָט אין משך פֿון די 20 יאָר פֿון זײַן עקסיסטענץ אָנטייל גענומען אין פֿילצאָליקע פֿײַערלעכקייטן און קולטור-אונטערנעמונגען פֿון צענטראַלן כאַראַקטער אין תּל-אָבֿיבֿ און אין אַ סך אַנדערע ערטער אין לאַנד און האָט מיט דעם באַוויזן זײַן אײַנשליסן זיך און אינטעגראַציע אין קולטור-לעבן פֿון דער מדינה. דאָס האָט אומאָפּפּרעגלער געהאָלפֿן טיילווײַז אָװעקנעמען די מחיצה צווישן ישׂראַלדיקייט און ייִדישקייט וואָס איז אַזוי אָנגענומען אין געוויסע קרײַזן אין אונדזער לאַנד. איז דעריבער פֿאַרשטענדלעך, אַז אָפּשאַצנדיק די דערגרייכונגען פֿון כאָר מוז מען אויך אַקצענטירן זײַנע פֿאַרדינסטן בײַם אַרײַנקייטלען אַלטע רינגען אין דער קייט פֿון נײַעם געזאַנג אין מדינת-ישׂראל.

באַגריסן מיר אין דעם גײַסט דעם "כאָר ווילנע", זײַן מוזיקאַלישן דירעקטאָר אלכּסנדר טאַרסקי, זײַן קאָמיטעט מיט יחיאל בורגין בראָש און אַלע זײַנע זינגער, און מיר האָפֿן, אַז זייער אָנשטרענג וועט צוגעבן שוווּנג דער מוזיקאַלישער מחשבֿה אין מדינת-ישׂראל, און זייערע אידעאָלאָגישע פּרינציפּן וועלן אַרײַנוועבן אין דער מוזיק דאָס, וואָס ס'פֿעלט איר. עס וועט דעמאָלט לײַכטער זײַן צו בויען אַ בריק צווישן די ייִדן אין דער מדינה און די ייִדן אין די תּפֿוצות.

יאַנואַר 1985

מיט זאָרג פאַרן יידישן קלאַנג

(געזעלשאַפט פאַר יידישער מוזיק אין תל-אָביב)

דאָס שאַפן אַ סעקציע פאַר יידישער מוזיק בײַם יידישן ליטעראַטן- און זשורנאַליסטן-פאַראיין אין ישראל וועט זיכער העלפן פלעגן אַ וואַגיקן אַפּשניט פון קונסט, וואָס איז צום גרויסן באַדויערן פאַרנאַכלעסיקט געוואָרן אין דער יידישער מדינה און וועט אויך גלײַכצײַטיק בײַשטײַערן צו פאַרשטאַרקן די אַלגעמיינע טעטיקייטן פון יידישן קולטור-סעקטאָר אין ישראל.

פון איין זײַט האַנדלט זיך אין די אָנגעזאַמלטע פאָלקס-אוצרות, וועלכע זענען געפלעגט געוואָרן אין משך פון דורות און וואָס זענען אין דער יידישער מדינה אַרײַן אין עולם-השכחה, און פון דער צווייטער — אין שאַפונגען פון קלאַסישן כאַראַקטער, קאָמפּאָנירטע פון יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, וועלכע זענען ראוי און ווערן אַרויפגענומען אויף די קונסטבינעס פון די גרעסטע קאָנצערטזאַלן אין דער וועלט, און האָבן אין מדינת-ישראל קיין אָרט ביז איצט נישט באַקומען.

די אָפיציעלע קרײַזן וואָס שטייען אין שפיץ פון אָרגאַניזירטן און פלאַנירטן מוזיק-לעבן אין ישראל האָבן מיט ביטול זיך באַצויגן צו די מוזיקאַלישע ווערטן פון יידישן פאָלק אין די תפוצות, און אין אײַנקלאַנג מיט דער כּנענישער אײַנשטעלונג וועגן אַ קפיצת-הדרך אויף צוריק צו די צײַטן פון תנ״ך, האָבן זיי געטאָן אַלץ אויף אָפּצורוקן זיך פון דער מוזיקאַלישער ירושה פון דורות:

א. אין די לערנביכער, וועלכע זענען באַשטימט פאַרן אָפיציעלן לימוד פון געזאַנג און מוזיק אין די גרונטשולן, פון 5טן ביזן 8טן לערניאָר, געפינען זיך 229 לידער, וואָס שטייען צו דער דיספּאָזיציע פון לערער בײַם אויסוויילן דעם מאַטעריאַל פאַר די געגעבענע קלאַסן.

דאָס זענען לידער וועלכע ווערן געזונגען אויף די וועכנטלעכע לעק-

ציִעס פֿון מוזיק דורך הונדערטער טויזנטער קינדער און יוגנטלעכע אין אַלע שולן אין מדינת-ישׂראל. צווישן די לידער — וואָס זייער איבערוועגנדיקע מערהייט זענען ישׂראלדיקע, געשאַפֿענע שוין אויף דער אייגענער ערד אין די לעצטע 40 יאָר — געפֿינען זיך אויך געקליבענע לידער פֿון פֿעלקער. און אַזוי קענט איר טרעפֿן אַ פֿראַנ-צייזיש, איריש, נעגעריש, ענגליש, בעלגיש און אַפֿילו כינעזישע פֿאָלקסלידער, אָבער פֿון אונדזער גאַנצן ייִדישן מזרח-אייראָפּעיִשן פֿאָלקס-אוצר האָט איר נישט קיין זכר. ס'זענען פֿאַריאָגט געוואָרן **די גאָלדענע פֿאַווע, דאָס פֿייגעלע אויף אַ ביימעלע און די ציגעלער.** ס'זענען פֿאַרלאָזט געוואָרן די עלנטע **דרײַ נייטאָרינס**, דער סענטי-מענטאַלער **משהלע מײַן פֿרײַנד** און דאָס אַלטע **פּאָרפּאָלק**. מ'האָט זיך דאָ אָפּגעשאָקלט פֿון **בעל-עגלה, פּאַסטעכל, שנײַדערל** און **אַ חזנדל אויף שבת**. ווי אויף אַ רעצעפּט האָט מען אין דעם האַנטבוך פֿאַרן דטן לערניאָר אַרײַנגענומען אַ וויגליד מיט אַן איבערגעזעצטן טעקסט פֿון י. ל. פּרץ, וואָס האָט דווקא נישט געהערט צו די **פּאָפּולערע** און צייכנט זיך אויך נישט אויס פֿון מעלאָדישן שטאַנדפּונקט. (**שירון לכיתה ז'** בהוצאת משרד החינוך והתרבות, עמ' 22).

ב. ווען דער ישׂראלדיקער פֿילהאַרמאָנישער אָרקעסטער איז געשאַפֿן געוואָרן אין יאָר 1936, האָט זיך זײַן שעפֿער, דער גרויסער ייִד און הומאַניסט בראָניסלאַוו הובערמאַן, געשטעלט פֿאַר אַ הויפּטאויפֿגאַבע צוצוגרייטן דעם באָדן פֿאַר אַן אָריגינעלער ייִדישער מוזיק, וואָס זאָל קאָנדענסירן אין זיך דעם ייִדישן מעלאָס אין זײַן גאַנצער געשיכטלעכער אַנטוויקלונג. און אַזוי האָט די ייִדישע קולטורוועלט געהאָפֿט, אַז דער אָרקעסטער וועט דינען ווי אַן אינסטרומענט צו אינטערפּרעטירן ייִדישע ווערק, און דורך דעם סטימולירן ייִדישע קאָמפּאָזיטאָרן אין גאָר דער וועלט צו שאַפֿן אויף ייִדישע טעמעס. אָבער עס איז גענוג אַרײַנצוקוקן אין פּראָגראַם פֿון אָרקעסטער אין הײַנטיקן יאָר, בכדי זיך איבערצוצײַגן ווי אַנדערש עס זעט אויס די לאַגע: אין די 21 פּראָגראַמען, וואָס ווערן אויסגעפֿירט אין די ראַמען פֿון די 11 קאָנצערטן, זענען צווישן 57 שאַפֿונגען נאָר 2 פֿון ייִדישע קאָמפּאָזיטאָרן (אין 9טן קאָנצערט וועט געשפּילט ווערן די סימפֿאָ-ניעטע אויף ייִדישע מאָטיוון פֿון יעקבֿ ווײַנבערג און אין 11טן **שלמה** פֿון ערנעסט בלאָך).

צי גיבן זיך די אינסטאַנצן פֿון פֿילהאַרמאָנישן אָרקעסטער נישט אָפּ קיין דין-וחשבון פֿון דעם, אַז מיט זייער אויפֿפֿירונג טעמפּן זיי אָפּ די פּאָטענציעלע כּוחות פֿון אונדזערע יונגע קאָמפּאָזיטאָרן? צי פֿאַר-שטייען זיי אויך נישט, אַז מיט זייער פּאָליטיק באַליידיקן זיי אויך די נאַציאָנאַלע געפֿילן פֿון גרויסע טיילן פֿון די קאָנצערטן-באַזוכער?

ג. די זומערדיקע מוזיק-פֿעסטיוואַלן, וועלכע ווערן יאָר-יערלעך רעאַליזירט אין קיסריה און אין אַנדערע ערטער, זענען פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אימפּרעזעס פֿון אַלגעמיין-מוזיקאַלישן כאַראַקטער. זייער גרינדונג איז אַ פּועל-יוצא פֿון ריינער נאַציאָנאַל-קינסטלערישער מאָטיוואַציע, און זיי האָבן דאָס געזאָלט ווערן אַ קוזשניע צו שמידן אַן אייגענעם נאַציאָנאַלן נוסח און אַזוי אַרום געבן דעם יידישן קינסטלער אַ שטויס צו שאַפֿן אין זיין אייגענעם גאָרטן.

דערווייל איז אָבער די גראַנדיעזע אונטערנעמונג מעטאַמאָרפֿאָזירט געוואָרן אין נאָך אַ קאָנסומענט פֿון אימפּאָרטירטע רעפּראָדוקציעס, וואָס בלאָוו-הכי איז זייער צאָל אויך גענוג גרויס אין דער קליינער מדינה.

ד. אין זומער 1952 איז פֿאַרווירקלעכט געוואָרן דער לאַנגיעריקער טרוים פֿון אַהרון-צבֿי פּראָפּעס, ווען עס איז געלונגען צונויפֿצו-ברענגען 13 יידישע כאָרן פֿון פֿאַרשידענע לענדער צו דער ערשטער "זמריה" אין מדינת-ישׂראל. צוזאַמען מיט 29 כאָרן פֿון די ישׂראלדיקע שטעט און קיבוצים, האָבן זיי אַלע דעמאָנסטרירט דעם רענעסאַנס פֿון יידישן פֿאָלקסליד און דעם ווילן אָנצוהאַלטן קעגנזייטיקע באַציִונגען אויפֿן געביט פֿון פֿלעגן די יידישע מוזיק-קולטור.

און עס איז זיכער געווען אַ דערהויבענער מאָמענט אין גייַסטיקן לעבן פֿון דער מדינה, ווען די 42 כאָרן האָבן צוזאַמען, אונטער דער לייטונג פֿון שלמה קאַפּלאַן, אויסגעפֿירט די באַקאַנטע קאָמפּאָזיציע פֿון ישׂראלדיקן קאָמפּאָזיטאָר חיים אלכסנדר **וקיבצתי אתכם**. דער ענטוזיאַזם איז געווען גרויס און עס האָט זיך געשטאַרקט דער גלויבן, אַז די זמריות וועלן שפּילן אַ וואָגיקע ראָלע אין דער אַנטוויקלונג פֿון דער יידישער מוזיק, און אין שמידן די אייניקייט פֿון גאַנצן פֿאָלק.

ווי האָט אָבער, למשל, אויסגעזען די עלפֿטע זמריה, וואָס איז פֿאָר־געקומען אין יולי 1979 ?

עס האָבן אין איר אָנטייל גענומען 21 כאָרן פֿון אַלע עקן וועלט, ווי דרום־אַפֿריקע, נאָרוועגיע, אַמעריקע און אויסטראַליע. די אָרגאַני־זאַטאָרן האָבן אַפֿילו געהאַט שוועריקייטן בײַם אָפּקלײַבן, ווײַל די צאָל קאָלעקטיוון, וואָס האָבן געמאָלדן זייער גרייטקייט צו קומען, איז דערגאַנגען ביז 40. האָבן זיי זיך טאַקע געזאָרגט, וואָס זיי קענען נישט אָקעגנקומען אַלע פֿאַראינטערעסירטע. די אָרגאַניזאַטאָרן האָבן אָבער נישט אַרויסגעוויזן די קלענסטע דאגה פֿאַר דעם, וואָס נאָר פֿינף ייִדישע כאָרן זענען געווען צווישן די אָנטייל־נעמער. די זמריה האָט זיך פֿאַרנומען בעיקר מיט עקספּערימענטירן נײַע שיטות און פֿאָרמען פֿון דער וואָקאַלער קונסט און שווער צו וויסן צי די כאָרן פֿון ווין און הײַדעלבערג, באָסטאָן און סאַן־פֿראַנציסקאָ זענען אַהיים־געפֿאָרן צופֿרידענע פֿון דער ייִדישער אונטערנעמונג.

איינס ווייסן מיר אָבער יאָ: די דערהויבענע אידעאַלן, וועלכע האָבן באַהויכט דעם גרינדער פֿון דער "זמריה", זענען זיך צערונען ווי שניי אויף דער זון, און דערבײַ איז נאָך ווייטיקלעכער דאָס, וואָס די נאָכפֿאָלגערס זײַנע גיבן זיך אַפֿילו נישט אָפּ קיין דין־וחשבון פֿון דעם פּאַראַדאָקסאַלן תּהום, וואָס צווישן פּלאַנירטן און רעאַליזירטן.

*

האָבן מיר באַשלאָסן אונטערצונעמען אַ פּרוּוו צונויפֿצוקלײַבן די אַלע געזעלשאַפֿטלעכע און אינדיווידועלע כּוחות, וועמען די פּראָב־לעמען פֿון ייִדישער מוזיק זענען טײַער, כּדי מיט אייגענעם אָנשטרענג און דעמאָנסטרירטע טוונגען ציִען די אויפֿמערקזאַמקייט פֿון די אָפֿי־ציעלע מוזיקקרײַזן אין דער מדינה און דורך דעם זיי אָפּשר באַוועגן צו פֿאַרריכטן די ביז־איצטיקע פֿעלערן.

די באַשטימטע צילן זענען: פֿאַרשפּרייטן ייִדיש פֿאָלקסליד און ערנסטע מוזיק געווידמעט ייִדישער טעמאַטיק; שאַפֿן אַ פֿאַרבינדונג מיט ייִדישע כאָרן און סאָליסטן אין ישׂראל און אין די תּפֿוצות און דערטיילן זיי מעטאָדישע הילף; סטימולירן (דורך קאָנקורסן) נײַע

פייערלעכער קאנצערט
פון ־ער געזעלשאפט פאר יידישער מוזיק
ביים פאראיין פון יידישע שרייבערס אין ישראל.

היכל התרבות תל־אביב,
מיטוואך, דעם 24 יוני 1981

ערשטער טייל

1. **פילהארמאנישער כאר תל־אביב דיריגענט: אהרן חרל״פ**
   מיט א נאדל, און א נאדל – **פאלקסליד – באארבעטונג: לאזאר וויינער**
   ידעו עמי – **אן אלטער – פיוט באארבעטונג: גיל אלדמע**
   דער שניידער – **ש. אנסקי – פאול העלד**
   טווס הזהב – **א. מאנגער – ד. זעלצער – באארבעטונג: גיל אלדמע**
   געלע בלעטער – **א. אויערבאך – יוליוש חיות – ביים קלאוויר: ריקי ספערבער**
2. **סימפאנישער ארקעסטער – דיריגענט: אריה לבנון**
   חסידישע ראפסאדיע – **מוזיק: לאזאר סאמינסקי**
   חסידישער טאנץ – **סאלא־פידל מיט ארקעסטער – מוזיק: דן אראאוויטש**
3. **נתניה דברת (סאפראן) – ביים קלאוויר: בארבארא מאלווע**
   מאירקע מיין זון – **פאלקסליד – באארבעטונג: מאריס ראוועל**
   פרעגט די וועלט אן אלטע קשיא – **פאלקסליד – באארבעטונג: סימאן לאקס**
   קדיש – **ליטורגישער מאטיוו – באארבעטונג: מאריס ראוועל**
4. **סימפאנישער ארקעסטער – דיריגענט: אריה לבנון**
   א יידישע קאפעליע ביים ראש העיר – **מוזיק: מיכאל גנעסין**
5. **מיכאל מגיד (טענאר) – ביים קלאוויר: בארבארא מאלווע**
   יידיש – **י. י. סיגאל – לאזאר וויינער**
   א תפילה – **מאני לייב – יעקב ראפאפארט**
   בעריאזקעלע – **דוד איינהארן – פאלקס־מאטיוו**

צווייטער טייל

1. **סימפאנישער ארקעסטער – דיריגענט: אריה לבנון**
   פאעמע אויף יידישע מאטיוון – **מוזיק : שלמה יפה**
2. **נתניה דברת – ביים קלאוויר: בארבארא מאלווע**
   אוי, מאמעניו מיין – **טעקסט און מוזיק: מרדכי געבירטיג**
   א דודעלע – **רעליגיעז פאלקסליד – באגלייט מיט ארקעסטער**
3. **סימפאנישער ארקעסטער – דיריגענט: אריה לבנון**
   אלי ציון – **מוזיק: לעא צייטלין**
4. **מיכאל מגיד – ביים קלאוויר: בארבארא מאלווע**
   רעגענדל – **א. קאפלאן – פאלקסמאטיוו: באארבעטונג: אלפרעד ראז**
   א דין־תורה מיט גאט – **פון לוי יצחק בארדיטשעווער – באארבעטונג: לעא ליאוו**
5. **סימפאנישער ארקעסטער – דיריגענט: אריה לבנון**
   פריילעכס – **מוזיק: אריה לבנון**
6. **שושנה דמארי – ביים קלאוויר: בארבארא מאלווע**
   אונטער ביימער – **טעקסט און מוזיק: משה אוישער**
   וו ביסטו געווען – **פאלקסליד – באארבעטונג: אריה לבנון**
   אלי, אלי – **באדיס טאמאשעווסקי – ק. סאנדלער**
   ראזשינקעס מיט מאנדלען – (פון "שולמית") – א. גאלדפאדען – ארקעסטרירט: מ. ווילענסקי

★ **מוזיקאלישע און ליטעראַרישע לייטונג – ישכר פאטער** ★

שאַפֿונגען און באַאַרבעטונגען פֿאַר כאָר און סאָליסטן; אָרגאַניזירן קליינע אינסטרומענטאַלע און וואָקאַלע אַנסאַמבלען, וועלכע וועלן ווירקן לויט אונדזערע פּאָסטולאַטן; משפּיע זײַן אויף די "רשות השידור"-אינסטאַנצן אין ישׂראל, אַז אויך ייִדישע מוזיק און ייִדיש ליד זאָל געהערט ווערן אין ראַדיאָ און אין טעלעוויזיע.

מיר ווייסן אַז גרויסע טיילן פֿון אונדזער עולם, און ספּעציעל דער יונגער דור, איז שוין הײַנט ווײַט פֿון דער טעמאַטיק פֿון אונדזערע לידער און פֿון זייער מעלאָדישן אינהאַלט, אָבער טאַקע דעריבער וועט אונדזער טעטיקייט אין דער הינזיכט דאַרפֿן קומען צום בולטסטן אויסדרוק: צופּאַסן דעם אַלטן אוצר צו דעם גײַסט פֿון דער צײַט. קאָאָרדינירן אַלטע מעלאָדיעס מיט פּאָפּישע ריטמען, סענטימענטאַלע פֿאָלקסלידער מיט מאָדערנער האַרמאָניזאַציע, אַלטע קלאַנגען מיט נײַער טעכניק.

ווילן מיר מיט אונדזערע איניציאַטיוון פֿאַראינטערעסירן קודם-כּל די אַלע, וואָס האָבן אַ ממשותדיקע שייכות צו מוזיק. עס גייט אין טעאָרעטיקער-מוזיקאָלאָגן, וואָס זאָלן זיך שטעלן מיטן פּנים צו די אידעאָלאָגישע פּרינציפּן פֿון אונדזער נײַער געזעלשאַפֿט, דערנאָך אין אינסטרומענטאַליסטן און וואָקאַליסטן, וואָס פֿאַרנעמען זיך פּראָפֿעסיאָנעל אָדער אַמאַטאָריש מיט מוזיק, און — ועל-כּולם — אין מעלאָמאַנען און מנגנים, וואָס זענען תּמיד געווען דער חוט-השדרה פֿון מוזיקאַלישן עולם, די, וואָס פֿילן אויס די לעצטע בענק און אָפֿט די טרעפּ פֿון די קאָנצערטזאַלן און זענען די ראַפֿינירטסטע מבֿינות-זאָגער און אָפּשאַצער פֿון יעדער מוזיקאַלישער אונטערנעמונג.

אַרום דער מוזיק צו די "דרײַ נייטאָרינס" פֿון י. ל. פּרץ

(ישׂשכר פֿאָטער, חנה און יוסף מלאָטעק, מאיר נוי)

אין זייער בוך: **פּערל פֿון דער ייִדישער פּאָעזיע** (פֿאַרלאַג י. ל. פּרץ, תּל־אָבֿיבֿ 1974, ז״ז 541—542), ברענגען די מחברים יוסף און חנה מלאָטעק אַ פּיקאַנטע רעוועלאַציע פֿון ירמיה קאַרמאַן (אײַנוווינער פֿון פּעטערסאַן ניידזש, פֿאַראייניקטע שטאַטן), וועדליק וועלכער דאָס ליד פֿון י. ל. פּרץ: **דרײַ נייטאָרינס**, איז פֿון אים פֿאַרטאָנט געוואָרן. ער זאָל דאָס האָבן געוועזן דער, וואָס האָט נאָך אין די יאָרן פֿון פֿאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה, פֿאַרפֿאַסט די מוזיק צום דערמאָנטן ליד.

און כּדי מקיים צו זײַן דעם "על פּי שנים יקום דבר", האָט קאַרמאַן "צוגעשיקט צוויי בריוולעך פֿון פּעטערסאָנער אײַנוווינערס און עס־קנים", אין וועלכע ס'זאָגט זיך: "אַז זיי קענען קאַרמאַנען פֿון לאָדזש און אַז זיי געדענקען, אַז דאָס האָט ער טאַקע געשאַפֿן די מוזיק צו די **דרײַ נייטאָרינס**."

ווײַטער ווײַזן די מלאָטעקס אָן, אַז אין עטלעכע לידער־זאַמלונגען וווּ דאָס ליד איז אָפּגעדרוקט געוואָרן, איז נישט אָנגעגעבן דער נאָמען פֿון קאָמפּאָזיטאָר, דאַקעגן אין בוך: **ייִדישע מוזיק אין פּוילן צווישןביידע וועלט־מלחמות** פֿון ישׂשכר פֿאָטער איז די מוזיק צוגעשריבן געוואָרן דעם וואַרשעווער דיריגענט משה שניאור.

איך האָב עטלעכע יאָר אויף דעם ענין נישט רעאַגירט, ווײַל דער ביבליאָגראַפֿישער מקור, אויף וועלכן איך האָב אָנגעשפּאַרט מײַן אינפֿאָרמאַציע, איז מיר געהאַט אַוועקגענומען געוואָרן. אָבער דאָ אַנומלט, זוכנדיק אין מײַן אַרכיוו, האָב איך געפֿונען דעם דאָקומענט, וועלכער רעדט פֿאַר זיך אַליין און צו וועלכן מ'דאַרף שוין גאָרנישט צוגעבן: דאָס איז אַ פֿירזײַטיקער בויגן אין גרעסערן פֿאָרמאַט, פֿון דער פּאָפּולערער אויסגאַבע פֿאָלקסלידער וואָס מנחם קיפּניס האָט

אין וואַרשע אַרויסגעגעבן אין עטלעכע סעריעס, און זענען געווען געווידמעט "זמרה זעליגפעלדס געזאַנג-רעפּערטואַר". די לידער זענען געוואָרן באַאַרבעט פֿאַר פּיאַנאָ-באַגלייט פֿון די מוזיקערס מ. בענס-מאַן, מ. אושאַמירסקי, מ. קיפּניס און ה. קומאַק.

די ערשטע זײַט — דער נומערירטער פֿאָדערבלאַט (אין אונדזער פֿאַל נומער 13) — אַנטהאַלט דאָס בילד פֿון דער זינגערין זמרה זעליגפעלד און דעם טיטל פֿון ליד, די צווייטע און דריטע זײַטן — די נאָטן פֿאַר דער געזאַנג-פּאַרטיע מיטן קלאַוויר-באַגלייט, ווי אויך דעם טעקסט פֿון ליד, און אויף דער פֿערטער זײַט, וואָס איז גע-ווידמעט דער פּראָפּאַגאַנדע פֿון דער אויסגאַבע, זענען אויסגערעכנט די שוין ביז דעמאָלט אָפּגעדרוקטע לידער, לויט דעם סדר פֿון זייער דערשײַנען, ווי אויך די לידער, וועלכע דאַרפֿן געדרוקט ווערן. און דאָ טאַקע, צווישן די לעצטע, צוגעגרייטע צום דרוק, ווערט מיט פֿע-טערן שריפֿט אונטערגעשטראָכן **דרײַ נייטאָרינס, פֿון י. ל. פּרץ, מוזיק פֿון מ. שניאור.**

איך האָב אָנגעקגעשיקט מלאַטעקן אַ פֿאַקסימיליע פֿונעם אויבן דער-מאָנטן דאָקומענט, זײַענדיק זיכער, אַז ער וועט די אויפֿקלערונג ברענ-גען צו דער עפֿנטלעכקייט. ביז הײַנט איז דאָס נישט געטאָן געוואָרן.

וויל איך מיטן פֿאַרעפֿנטלעכן די דאָזיקע ווערטער באַטאָנען צוויי מאָמענטן: 1) לשם היסטאָרישן אמת קלאָר מאַכן אַז די מוזיק צו **דרײַ נייטאָרינס** פֿון י. ל. פּרץ איז פֿאַרפֿאַסט געוואָרן פֿון משה שניאור, וועלכער איז געווען דיריגענט פֿון באַרימטן יידישן פֿאָלקסכאָר אין וואַרשע וואָס האָט אין די יאָרן 1908—1939 דורכגעמאַכט פֿאַרשידע-נע אומוואַנדלונגען (ווי גראָסער-כאָר, "מוזאַ", "הזמיר"), ביז ער איז צום סוף גערופֿן געוואָרן אויף זײַן נאָמען "שניאור-כאָר". דאָס ליד **דרײַ נייטאָרינס** איז געווען אַ טייל פֿון אײַזערנעם רעפּערטואַר פֿון כאָר.

2) אויפֿמערקזאָם מאַכן די מחברים פֿון פּערל **פֿון דער יידישער פּאָעזיע** אויף זייער טעות, כּדי זיי זאָלן אים קענען — אויף וויפֿל און ווו דאָס וועט זיך נאָר לאָזן — אויסבעסערן.

ייִדיש-וועלט, אַפּריל 1984

פֿון פרל. ז. וועלינפעלד'ס געזאנג - רעפערטואר.

קיפניס'עס

פאלקס-ליעדער זאמלונג

פאפולערע אויסגאבע.

אין דרויסען איז א טריבער טאג.

(פאלקס - ליעד)

פאר איין שטימע מיט פיאנא

באארבייט

בענסמאן און קיפניס.

№ 13.

פאָדערבלאַט פון קיפניס'עס פאָלקס-ליעדער זאַמלונג (נומער 13)

חנה זון יוסף מלאָטעק

אין דער **ייִדיש-וועלט** פֿון מאַרץ 1984 שרײַבט דער מוזיקאָלאָג **ישׂשכר פֿאָטער** וועגן דער מוזיק צו י.-ל. פּרצעס **דרײַ נײטאָרינס** און ער ווײַזט אָן אויף אונדזערס אַ כּלומרשטן טעות אינעם בוך **פּערל פֿון דער ייִדישער פּאָעזיע**, וואָס שייך דעם קאָמפּאָזיטאָר צו דעם פּאָפּו-לערן ליד. איידער מיר גייען צו צום תּוך פֿונעם ענין ווילן מיר באַטאָ-נען, אַז מיר שאַצן אָפּ ישׂשכר פֿאָטערס קענטענישן וועגן ייִדישער מוזיק און ייִדישע מוזיקערס און מיר פֿאַררופֿן זיך גאַנץ אָפֿט אויף זײַן בוך **ייִדישע מוזיק אין פּוילן צווישן ביידע וועלט-מלחמות** (תּל-אָבֿיבֿ, 1970) אין אונדזער אָפּטייל "פּערל פֿון דער ייִדישער פּאָעזיע", מיט וועלכן מיר פֿירן אָן זינט אָקטאָבער 1970 אין ניו-יאָרקער **פֿאָרווערטס**.

און איצט צום ענין גופֿא:

דעם 26סטן אָקטאָבער 1970 האָבן מיר אײַנגעפֿירט אין **פֿאָרווערטס** אַ וועכנטלעכע אָפּטיילונג "פּערל פֿון דער ייִדישער פּאָעזיע". מיר האָבן גענומען דרוקן לידער, אָדער בלויז סטראָפֿעס פֿון באַקאַנטע לידער, און מיר האָבן געבעטן די לייענערס, זיי זאָלן דערקענען ווער עס זענען די מחברים. איינע פֿון די ערשטע צוויי מוסטערן וואָס מיר האָבן געדרוקט איז געווען די ערשטע סטראָפֿע פֿון י.-ל. פּרצעס **דרײַ נײטאָרינס**. צווישן די מער ווי הונדערט ענטפֿערס וואָס זענען אָנגעקומען איז געווען אויך דער ענטפֿער פֿון ירמיהו קאַרמאַן, אַ לייענער פֿון פּעטערסאָן, ניו-דזשוירזי. ער איז געווען אַ זינגער אין כאָרן אין פּוילן און אין אַמעריקע און ער האָט אויך געשריבן מוזיק צו אַ צאָל לידער פֿון ייִדישע דיכטערס. אינעם בריוול האָט ירמיהו קאַרמאַן געשריבן (**פֿאָרווערטס**, 8טער נאָוועמבער 1970), אַז דאָס האָט ער פֿאַרפֿאַסט די מוזיק צו פּרצעס ליד פֿאַר דער ערשטער וועלט-מלחמה אין לאָדזש. עטלעכע וואָכן שפּעטער האָט ער אונדז צוגע-שיקט די מעלאָדיע פֿונעם ליד, פֿון וועלכן די לעצטע טייל איז אַ ביסל אַנדערש ווי די פּאָפּולערע מעלאָדיע געדרוקט אין מ. קיפּניסעס זאַמלונג (1918). ער האָט צוגעשיקט צוויי בריוולעך פֿון פּעטער-סאָנער תּושבֿים, לאַנדסלײַט פֿון לאָדזש, סעם ראָזען און שמואל

ביאַלער, וואָס האָבן עדות געזאָגט, אַז זיי געדענקען טאַקע פֿון זייער היימשטאָט לאָדזש, ווי ירמיהו קאַרמאַן האָט פֿאַרפֿאַסט די מוזיק צו י.-ל. פּרצעס "דרײַ נייטאָרינס".

פֿון אונדזער דערפֿאַרונג ווי פֿאַרשערס פֿונעם יידישן פֿאָלקסליד האָבן מיר געוווּסט, אַז מען טאָר זיך אַזוי גיך נישט פֿאַרלאָזן אויפֿן זיכּרון פֿון מענטשן, וואָס שייך די מחברים און קאָמפּאָזיטאָרן פֿון באַקאַנטע לידער. אַן אַ שיער לידער פֿון באַקאַנטע שרײַבערס און קאָמפּאָזיטאָרן ווערן אָנגעגעבן ווי אַנאָנימע פֿאָלקסלידער און אַפֿילו אין זאַמלונגען פֿון געניטע פֿאַרשערס, זענען זיי אַזוי פֿאַרצייכנט; בלויז דרײַ בײַשפּילן: 1. דאָס פּאָפּולערע משׂכּילישע ליד **קום אַהער, דו פֿילאָסאָף** איז אין כּמעט אַלע זאַמלונגען פֿון יידישע פֿאָלקס-לידער אָנגעגעבן ווי אַן אַנאָנים ליד, בעת געשריבן און געזונגען געוואָרן איז עס פֿון וועלוול זבאַרזשער (1826 ?—1883); 2. דאָס פּאָפּולערע ליד **אונטער אַ קלייןביימעלע** ווערט געדרוקט אין י. פּאַ-טערס בוך ווי אַ "פֿאָלקסליד, מוזיק ה. רובין", בעת אַ. ליטווין האָט אין זײַן ווערכנטלעכער אָפּטיילונג "ווי דאָס פֿאָלק זינגט" אין **די צײַט** (פֿילאַ', נאָוו. 1920) שוין אָנגעוויזן אַז דער מחבר איז צבֿי-הירש (ד"ר ה.-י.) מרגליות, געדרוקט אין אַ פּלוגבלאַט **דאָס בריסקער לעבן** מיט אַ יאָר עלף צוריק. אין **לעקסיקאָן פֿון דער נײַער יידישער ליטעראַטור**, ב' 6 (נ"י 1965) ווערט אויך דערמאָנט, אַז הערשל מרגליות (1888—1944) איז דער מחבר פֿון דעם ליד **אונטער אַ קליין ביימעלע**; 3. אין דער אַנטאָלאָגיע פֿון יידישע פֿאָלקסלידער, העבּ-רעישער אוניווערסיטעט, ירושלים 1983, ווערט אַרײַנגענומען דאָס פּאָפּולערע געבירטיג-ליד **רייזעלע** אָן אַ מחבר און קאָמפּאָזיטאָר.

נאָכן באַקומען ירמיהו קאַרמאַנס מעלאָדיע מיט די בריוולעך פֿון די צוויי עדות האָבן מיר גלײַך גענומען נאָכזוכן אין פֿאַרשיידענע זאַמ-לונגען וווּ דאָס ליד **דרײַ נייטאָרינס** איז געווען געדרוקט, און אומעטום איז עס געווען אָנגעגעבן אָן דעם נאָמען פֿון קאָמפּאָזיטאָר: אין מ. קיפּניסעס 60 **פֿאָלקסלידער**, וואַרשע (1918), אין אַ.-צ. אידלסאָנס **אוצר פֿון יידישער מוזיק**, ב' 9, לײַפּציג, 1932, מ. בערעגאָווסקי-אי. פֿעפֿערס **יידישע פֿאָלקסלידער**, קיעוו, 1938, עמיל סעקולעצעס **יידישע פֿאָלקסלידער**, בוקאַרעשט 1959,

ווען מיר האָבן אַרויסגעגעבן אונדזער בוך **פּערל פֿון דער ייִדישער פּאָעזיע** (1974) האָבן מיר דערציילט די געשיכטע פֿון ירמיהו קאַר־מאַנס בריוו, איבערגעדרוקט די מעלאָדיע, וואָס ער האָט אונדז צוגעשיקט, אָבער מיר האָבן בשום־אופֿן נישט געמאַכט דערפֿון „אַ פּיקאַנטע רעוואָלוציע״, ווי עס שרײַבט ישׂשכר פֿאָטער. אַדרבא, מיר האָבן בפֿירוש אָנגעגעבן אַלע פֿריִער דערמאָנטע מקורים, ווו דאָס ליד איז געווען געדרוקט אָן דעם נאָמען פֿון קאָמפּאָזיטאָר און נאָך דעם האָבן מיר צוגעגעבן אַז אין בוך פֿון ישׂשכר פֿאָטער „ווערט די מוזיק (אידענטיש מיט דער וואָס מ. קיפּניס האָט געדרוקט) צוגע־שריבן צו משה שניאור״. ווו זשע איז דאָ דער טעות? אויך יהוכין סטוטשעווסקי האָט אין זײַן אינטערעסאַנטן אַרטיקל „פּרץ אין דער מוזיק״ (**די גאָלדענע קייט**, נ׳ 10, 1951), דערמאָנט שניאורן אין שייכות מיט דעם ליד, אָבער ער האָט נאָכן נאָמען אַוועקגעשטעלט אַ פֿרעגצייכן, וואָס עס מיינט, אַז אויך ער איז נישט געווען אין גאַנצן זיכער צי שניאור איז טאַקע געווען דער קאָמפּאָזיטאָר.

עס איז אמת, אַז י. פֿאָטער האָט אונדז דעם 22סטן מערץ 1982 געשיקט אַ זײַטל פֿון אַ בויגן פֿון זמרה זעליגפֿעלדס־רעפּערטואַר, אויף וועלכן מ. שניאור איז געווען אָנגערופֿן ווי דער קאָמפּאָזיטאָר, אָבער מיר האָבן געוואָרט מיט קריגן נײַע מאַטעריאַלן, וואָס זאָלן דאָס באַשטעטיקן. פֿאָטער שרײַבט אַז ער האָט געבויט זײַן מסקנא אויף „איין ביבליאָגראַפֿישן מקור, אויף וועלכן איך האָב אָנגעשפּאַרט מײַן אינפֿאָרמאַציע״, און מיר האָבן אָנגעגעבן אַלע מקורים, אײַנ־שליסנדיק אויך זײַנע. מיר האָבן אָבער געזוכט נאָך אַנדערע מקורים, ווײַל קיפּניס, וואָס האָט דער ערשטער פֿאַרעפֿנטלעכט דאָס ליד און האָט אין אינהאַלט־פֿאַרצייכענונג אָנגעגעבן די מחברים און קאָמ־פּאָזיטאָרן פֿון אַנדערע לידער, האָט אָבער בײַ פּרצעס **דרײַ נייטאָרינס** דעם נאָמען פֿון קאָמפּאָזיטאָר נישט אָנגעגעבן. (און היות דאָס ליד איז געווען אין זײַן פֿרוי זמרה זעליגפֿעלדס רעפּערטואַר וואָלט ער דאָך זיכער געוווּסט און אָנגעגעבן דעם נאָמען פֿון קאָמפּאָזיטאָר). מיר האָבן גערעדט טעלעפֿאָניש מיט פּראָפֿ׳ לעאָן ט. בלאַשטשיק (ניו־יאָרק), דער מחבר פֿון בוך אין פּויליש **פּוילישע און פֿרעמדע דיריגענטן אין פּוילן אין 19טן און 20סטן י״ה** (קראָקע, 1964), אויף וועלכן י. פֿאָטער פֿאַררופֿט זיך אין זײַן ביאָגראַפֿישער עסיי וועגן

מ. שניאורן, אָבער פּראָפֿ׳ בלאַשטשיק האָט אונדז געזאָגט, אַז ער ווייסט ניט וועגן דעם, אָבער ס׳איז מעגלעך, אַז שניאור איז געווען דער קאָמפּאָזיטאָר פֿונעם ליד.

אין 1983 האָט חנה מלאָטעק באַאַרבעט די מוזיק-קאָלעקציע אין ייִוואָ-אַרכיוו פֿון לעאָ ליאָוו, באַוווּסטער כאָר-דיריגענט אין אייראָפּע, אַמעריקע און ארץ-ישׂראל, און צווישן די כאָר-אַראַנזשירונגען פֿון ל. ליאָוו, האָט זי געפֿונען אַ כּתבֿ-יד פֿונעם ליד **דרײַ נייטאָרינס** אויף וועלכן עס איז אָנגעשריבן "שנייער-ליאָוו" (אויף ענגליש). מיר האָבן אָבער אויך אינעם אַרכיוו פֿון ייִדישן מוזיק פֿאַרבאַנד, וואָס געפֿינט זיך איצט אין ייִוואָ, געפֿונען אַן אַנדער כּתבֿ-יד פֿון דער מוזיק צו פּרעצעס **דרײַ נייטאָרינס**, אויף אים ווערט גאָר אָנגעגעבן ווי דער קאָמפּאָזיטאָר פֿונעם ליד דער קאָמפּאָזיטאָר סאָלאָמאָן גאָלוב (1887—1952), וואָס האָט זינט 1906 געלעבט אין אַמעריקע און געשאַפֿן מוזיק צו בערך 300 לידער פֿון ייִדישע דיכטערס און אויך צו זײַנע אייגענע טעקסטן. אין די פֿאַרעפֿנטלעכטע אויסגאַבעס מיט גאָלובס מוזיק איז אָבער דאָס ליד נישטאָ. מיר האָבן אויך דורכגעקוקט אַ צאָל ביכער, אין וועלכע מיר האָבן געוואָלט געפֿינען מ. שניאורס שייכות מיט דעם ליד, צווישן זיי: די בענד לעקסיקאָנען פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון ז. רייזען און קולטור-קאָנגרעס, זלמן זילבערצווײַגס טעאַטער-לעקסיקאָן, ב. קוטשערס געווען אַ מאָל וואַרשע, יאָנאַס טורקאָווס פֿאַרלאָשענע שטערן, מלך ראַוויטשעס מײַן לעקסיקאָן, ווי אויך מ. ירדניס ביאָגראַפֿיע פֿון לעאָ ליאָוו און אַלפֿרעד סענדריס ביבליאָגראַפֿיע פֿון ייִדישער מוזיק, אָבער עס ווערט אין זיי נישט דערמאָנט אַז שניאור איז דער קאָמפּאָזיטאָר פֿון ליד.

אַגבֿ, בײַם פֿאַרגלײַכן די מוזיק פֿון אַלע ווערסיעס, זעט מען אַז די מעלאָדיע חוץ די אַראַנזשירונגען, איז די זעלביקע, נאָר מיט אונטערשיידן אין ריטעם און אין איינצלנע טאַקטן.

מיר גלייבן, אַז י. פֿאָטער וועט מסכּים זײַן מיט אונדז אַז דער ענין איז נאָך נישט אין גאַנצן אויסגעפֿאָרשט און דעריבער דאַרף נאָך דערווײַל בײַם נאָמען פֿון קאָמפּאָזיטאָר פֿון די **דרײַ נייטאָרינס** אָוועקגעשטעלט ווערן אַ פֿרעגצייכן.

בײַ דער געלעגנהייט: עס קומט אַ דאַנק דער רעדאַקציע פֿון די **ייִדיש-וועלט** פֿאַר דרוקן י. פּאָטערס אַרטיקל. צום באַדויערן גיבן זיך אונדזערע קולטור-ליטעראַרישע פּובליקאַציעס לעצטע יאָרן כּמעט אין גאַנצן נישט אָפּ מיט ייִדישער מוזיק און ייִדישן פֿאָלקלאָר. עס ווילט זיך האָפֿן, אַז דאָס וויכטיקע פֿעלד פֿון אונדזער ייִדישער קולטור וועט ווײַטער געפֿינען אַ ווינקל אין דער נײַער אויסגאַבע פֿון וועלט-ראַט פֿאַר ייִדיש און ייִדישער קולטור.

ייִדיש-וועלט, מײַ 1984

מאיר נוי

נאָך מײַן מיינונג איז ישׂשכר פּאָטער גערעכט און זאָלן מיר מוחל זײַן ה׳ ירמיהו קאַרמאַן מיט זײַנע עדות-זאָגער. מײַן עדות איז — מנחם קיפּניס, וועלכער האָט געקענט שניאורן פּערזענלעך און אין יאָר 1908 האָט ער אים רעקאָמענדירט אַלס דיריגענט פֿון ״הזמיר״-כאָר (נאָך לעאָ ליאָוו). 20 יאָר שפּעטער שרײַבט קיפּניס וועגן דעם אין **הײַנט** פֿון 7.5.28 אין דעם אַרטיקל ״מ. שניאור צו זײַן יובילעום״. ער לויבט שניאורן נישט נאָר אַלס דיריגענט, נאָר אויך אַלס קאָמפּאָזיטאָר פֿון פֿאַרשידענע לידער: **דרײַ נייטאָרינס** (י״ל פּרץ), **עלעגיע** (פֿון מ״מ הורביץ), **יחזקאל** (י״ל פּרץ) און אַנדערע. דער אַרטיקל איז געדרוקט אויך אין העברעיִש אין דער בראָשור **ספר מנחם קיפּניס**, רעדאַגירט פֿון משה גורלי, חיפה 1979 (זז׳ 67—66).

אין זײַן זאַמלונג **60 פֿאָלקס-לידער** (1918), האָט קיפּניס געדרוקט די **דרײַ נייטאָרינס** אָן שניאורס נאָמען, אָבער שפּעטער, אין זײַנע איינצלנע לידער-בויגנס ״קיפּניס׳עס פֿאָלקס-ליעדער זאַמלונג — פּאָפּולערע אויסגאַבע״ (אין מײַן אַרכיוו געפֿינען זיך די נומערן 1—24), ווערט דערמאָנט דאָס ליד **דרײַ נייטאָרינס** פֿון י. ל. פּרץ, **מוזיק פֿון מ. שניאור** צווישן די לידער אין דער רשימה: ״עס דרוקען זיך און וועלען קורצליך ערשײַנען אויך פֿאָלגענדע פֿאָלקס-ליעדער״...

פֿאַר וואָס האָט קיפּניס נישט אָנגעגעבן שניאורס נאָמען אין דער זאַמלונג **60 פֿאָלקס-לידער**? קען זײַן, אַז ער האָט דעמאָלט נאָך נישט געוווּסט, אָדער אַז ער האָט פּשוט פֿאַרגעסן, אַזוי ווי בײַ די לידער

קיפּניס'עס פֿאָלקס-לידער זאַמלונג.
פּאָפּולערע אויסגאַבע !!!

ערשטע סעריע:

1) **א חבר טע**
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון מ. בענסמאַן.

2) **א מיידעל און די יאָהרען**
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון מ. בענסמאַן.

3) **מאַרגאַריטקעס.** ראָמאַנס פֿון ז. שניאור,
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון מ. אוֹשאַמירסקי.

4) **דער בעל עגלה**
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון מ. אוֹשאַמירסקי.

5) **בראָנפֿשעלע**
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון ה. קופּאַק.

6) **יאָשקע פֿאָהרט אוועק**
פאר צוויי שטימען מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון מ. בענסמאַן.

צווייטע סעריע:

7) **א פּאַסטאַכל**
פאר סאָלאָ, כאָר מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון בענסמאַן און קיפּניס.

8) **גוט וואָך!**
פאר סאָלאָ, כאָר מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון מ. בענסמאַן.

9) **פֿאָ האַסדראַנקאָמו**
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון בענסמאַן און קיפּניס.

10) **שטערענדעל.** ווערטער פֿון מ. קילבאַק.
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון בענסמאַן און קיפּניס.

11) **מאי קא משמע לן.** ווערטער פֿון א. רייזן.
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון מ. בענסמאַן.

12) **רבונו של עולם הורא!**
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון ה. קופּאַק.

דריטע סעריע:

13) **אין דרויסען איז א טריבער טאָג.**
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט בענסמאַן און קיפּניס.

14) **אוי אברהם!**
פאר איין שטימע מיט פּיאַנא,
בעארבייט פֿון מ. בענסמאַן.

עס דרוקען זיך און וועלען קורצליך ערשיינען איך פֿאָלגענדע פֿאָלקס-לידער:

1) טאַטעניו וואָס בלוזן פאַרטרויערט?
2) דער בייזער שער.
3) מאַמעניו ליובעניו.
4) די ביקס.
5) א שווא בין איך דיר.
6) א הוגלע אויף שבת.
7) טייער יאַנקעלע
8) פֿייגעלע איז געזעסן אַוואַדלע בוים.
9) אין גילדענעם וואַלד אַליין.
10) קערדע זיך אום יונגע יאָרעלעך.
11) וואָס ווער ווילסטו מיין טייער קינד?
12) א ליבער.
13) א טשער גאָטעס בריוו.
14) ווי אזוי לעבט א קיניג?
15) שבתא מלכה.
16) מ'איז גישא קיין נעבעטן
17) בעטער א מלכה.
18) קדיש, פֿון ר' לוי יצחק בערדיטשעווער.
19) אבראַמעלעקא.
20) ער זאל זיין א בעטער.
21) דער טאַטע און די קינדער.
22) מיקיטקא, יודיש-אוקראַיניש.
23) קאַטאַריניא מאַלאַדינא (בת-רינה בלא-רינה) און אנדערע.

* טייל פֿון די לידער זענען בעאַרבייט אויך מיט בעגלייטונג פֿון כאָר, פֿידעל און וויאָלאָנטשעל. איינצע לידער זענען בעאַרבייט בלויז פאַר כאָר.

פֿון פֿאָלקסטימליכע לידער ווערן צוגעגרייט צום דרוק:

1) „בריאָוקלע" פֿון דוד איינזאַרט, 2) „דאָס מיידעלע" (כאַלאַדע) פֿון י. אדלער, 3) „אויפֿן בוידעם שלאָפֿט דער דאַך" פֿון ב. שאַפֿיר.

און **דריי נעדמאַרינס** פֿון **י. ל. פּרץ** מוזיק פֿון **מ. שניאור.**

☞ נאָכדעם פֿון די לידער אַפֿילו און זאַמלונגען צו זאַמלען מיט אנדערע לידער און פֿערזאַמען. ☜

צובעקומען אין אלע בוכהאַנדלונגען און ביי

M. KIPNIS, Leszno 6, m. 12 Warszawa.

די פֿערטע זײַט פֿון דער אויסגאַבע

דער פֿילאָסאָף, ס'איז נישטאָ קיין נעבעכן, אויפֿן בוידעם שלאָפֿט דער דאָר א"אָ. אויך אין דער זאַמלונג 80 פֿאָלקס-לידער פֿעלן נעמען פֿון די מחברים — רעגנדל, ביַי דעם שטעטל שטייט אַ שטיבל, די משקה, דער רבי אלימלך, אונטער אַ קליין ביימעלע... ער האָט פּשוט נישט געוווּסט...

איך מיין, אַז די עדותשאַפֿט פֿון קיפּניסן איז גענוגיק צו פֿאַרענטפֿערן די פֿראַגע "ווער האָט געשריבן די מוזיק צו י. ל. פּרצעס דריַי נייטאָ-רינס ?"; די תּשובֿה איז: מ. שניאור.

פֿאָרווערטס, דעם 12טן יולי 1984

יידן אין דער פּוילישער מוזיק אין די לעצטע הונדערט יאָר

די כּמעט הונדערט-און-פֿופֿציק-יאָריקע אונטערטעניקייט און פּאָליטישע אונטערגעוואָרפֿנקייט פֿון פּוילן צו די דריַי מאַכטן פֿון אירע דריַי יבשה-זיַיטן האָבן אַרויסגעצויגן די פּאָליאַקן פֿון דער קולטור-אַרביטע פֿון די מערבֿ-לענדער, מיט וועלכע זיי זענען געווען באַהאָפֿטן אין משך פֿון הונדערטער יאָרן. אמת איז, אַז ווי אַ פֿאָלק האָבן די פּאָליאַקן קיין מאָל נישט אויפֿגעהערט צו חלומען וועגן צוריקקער צו מלוכהשער זעלבשטענדיקייט, אָבער אין דעם אָנגעוואָרפֿענעם סטאַטוס פֿון צעשפּליטערונג און אונטערדריקונג — רוסיפֿיקאַציע פֿון איין זיַיט און גערמאַניזאַציע פֿון דער צווייטער — זענען זיי בעל-כּורחם געצוווּנגען געווען זיך צו באַנוגענען מיט טייל-וויַיזע קולטור-סיסטעמען וואָס זיי האָבן זיך מיט שוועריקייטן און איַינשטעלענישן איַינגעשאַפֿט.

האָבן זיי נישט אויפֿגעהערט צו פֿלעגן אייגענעם שטייגער און קונסט, נישט אָפּגעהאַלטן זיך פֿון טאַנצן זייערע רעגיאָנאַלע פֿאָלקסטענץ, און נישט איבערגעריסן דאָס זינגען זייערע מאַזורקעס און קויאַוויאַקעס, וואָס האָבן זיך אין דער צוקונפֿט אַרויסגעוויזן צו זיַין אַ מער ווערטיקער געווער ווי ביקסן און שאַבלעס. דאָס זענען געווען "פֿאַרבאָרגענע אין בלומען האַרמאַטן" — ווי ס'האָט זיך געהאַט אויסגעדריקט וועגן שאָפּענס מוזיק דער באַרימטער קאָמפּאָזיטאָר און מוזיק-קריטיקער ראָבערט שומאַן — וואָס האָבן געוועקט רעוואָלוציאָנערישן פּאַטריאָטיזם און אַרויסרוף צו קאַמף.

דער אַוואַנגאַרדישער אייראָפּעיִשער ראָמאַנטיזם, וואָס איז אַזוי פֿרי אַריַינגעדרונגען אין דער פּוילישער ליטעראַטור, האָט נישט ווייניק משפּיע געווען אויף די פּאָליאַקן זיך אָנצוכאַפּן אין נאַפּאָלעאָנישן מיטאָס, און שפּעטער אויך אויף צו נעמען די ביקס אין דער האַנט, כּדי אויפֿצושטיין קעגן דער רוסישער אימפּעריע. אָבער די צוויי דורכגעפֿאַלענע אויפֿשטאַנדן האָבן גורם געווען אַן איבעראַנדערשונג

פֿון ווערטן. די אַריסטאָקראַטישע און פֿינאַנציעלע קרײַזן פֿון דער פּוילישער געזעלשאַפֿט האָבן אײַנגעזען, אַז נאָר דורך עקאָנאָמישן פֿונאַנדערוווקס און באַקרעפֿטיקונג פֿון די ווירטשאַפֿטלעכע פּאָטענצן פֿון לאַנד, וועלן אויך די פֿאָלקסמאַסן באַקומען עקסיסטענציאַלן כּוח צו לעבן.

דער דאָזיקער געזונטער פּאָליטישער רעאַליזם, וואָס האָט באַהערשט די שפּיצן פֿון דער פּוילישער געזעלשאַפֿט, האָט געהאַט טיפֿן אָנשפּאַר אין דער נײַער טעאָריע פֿון אויגוסט קאָנט, וואָס האָט זיך אין יענע טעג געהאַט פֿאַרשפּרייט אין מערבֿ-אייראָפּע און געפֿאָדערט עמפּירישע טראַקטירונג פֿון עקאָנאָמישע און סאָציאָלאָגישע פּראָבלעמען אין לעבן פֿון די פֿעלקער אין אייראָפּע. דער דאָזיקער אײַנשטעל האָט געבוירן דעם פּאָזיטיוויזם, וואָס האָט געהאַט זייער אַ קאָנסטרוקטיווע אויסווירקונג אויפֿן ווײַטערדיקן גורל פֿון פּוילן.

די ליטעראַטור איז געוואָרן אַ פּאָזיטיוויסטישע: הענריק שענקעוויטש האָט אין זײַן היסטאָרישן ראָמאַן **מבול** געוויזן, אַז אַפֿילו נאָך אַ מבול קען מען אויפֿשטיין צו אַ נײַ לעבן; סטעפֿאַן זשעראָמסקי האָט אין זײַן **היימלאָזע מענטשן** פֿאַרויסגעזען אַ נײַ פּוילן מיט גלעזערנע הײַזער און אידעאַליסטישע בויערס פֿון אַ הומאַנער געזעלשאַפֿט; און וולאַדיסלאַוו רײַמאָנד האָט פֿאַרויסגעזאָגט דאָס אַרײַנפֿלעכטן זיך פֿון אָפּגעשטאַנענעם פּוילישן פּויער אינעם פּראָצעס פֿון ווידער-אויפֿבוי פֿון נײַעם פֿאָטערלאַנד.

און פּונקט ווי פֿרידעריק שאָפּען איז געווען דער גײַסטיקער שפּיגל פֿון דעם ראָמאַנטיש-בענקענדיקן און אידעאַליסטיש-קעמפֿנדיקן פּוילן, אַזוי איז דער צווייטער גרויסער פּוילישער מוזיקער, סטאַניסלאַוו מאָניושקאָ, געווען דער גײַסטיקער אויסדריקער פֿון דער פּאָזיטיוויסטישער קאָנצעפּציע אין דער באַנעמיקייט און באַציִונג פֿון די פּאָליאַקן צו זייער פּאָליטישער סיטואַציע אין דער צווייטער העלפֿט פֿון נײַנצנטן יאָרהונדערט.

פּוילן איז געוואָרן די ציוויליזאַציע-בריק צווישן מערבֿ און מזרח, און אויף אַלע אָפּשניטן פֿון קולטור און קונסט, אײַנגעשלאָסן מוזיק,

האָבן די פּאָליאַקן געשפּרײַזט מיט געוואַלדיקע טריט פֿאָרויס. עס האָבן זיך געשאַפֿן געזעלשאַפֿטן פֿאַר פֿאַרשפּרייטן מוזיק, עס זענען געגרינדעט געוואָרן קאָנסערוואַטאָריעס, ס'האָבן זיך אָרגאַניזירט מוזיק-צײַטשריפֿטן ווי טיגאָדניק מוזיטשני (**Tygodnik Muzyczny**), רוך מוזיטשני (**Ruch Muzyczny**) און אַנדערע, וואָס זענען געשטאַנען אויף אַ הויכן פּראָפֿעסיאָנעלן ניוואָ.

דער באַרימטער אין וואַרשע גרויסער טעאַטער, וואָס איז אין יאָר 1765 אויפֿגעשטעלט געוואָרן דורך וואַיציעך באָגוסלאַווסקי, האָט אויך געדינט ווי אַן אָרט פֿאַר אויפֿפֿירן אָפּערעס און סימפֿאָנישע קאָנצערטן. האָבן נישט געפֿעלט קיין מוזיק-אַנסאַמבלען פֿון פֿאַר-שיידענעם כאַראַקטער, וואָס האָבן געזאָרגט דערפֿאַר, אַז דער נאָמען פֿון פּוילן זאָל פֿאַרנעמען פּלאַץ אויף דער טורנעען-מאַפּע פֿון באַ-רימטע דיריגענטן און ווירטואָזן אין יענער צײַט. און דעם הויפּטיאַך פֿאַר די אַלע רעאַליזירונגען האָבן אויסגעטראָגן אויף זייערע פּלייצעס די איבערגעגעבענע טוערס פֿון דער אַזוי גערופֿענער „וואַרשעווער מוזיק-געזעלשאַפֿט" מיט דעם ייִד אַלעקסאַנדער רײַכמאַן אין שפּיץ.

אין די אַלע אויפֿטוענישן זענען געווען אַרײַנגעוועבט ייִדן פֿון די אַסימילירטע קרײַזן, מיטן ספּעציעלן חותם פֿון די, וואָס האָבן זיך געהאַלטן פֿאַר „פּאָליאַקן פֿון משהס גלויבן", און וואָס אַ סך פֿון זיי האָבן זיך צוליב קאַריערעס געשמדט.

אין די גרויסע שטעט האָבן עקסיסטירט ברייט-צעצווײַגטע ייִדישע משפּחות, וועלכע זענען באַרימט געוואָרן פֿון זייער מוזיקאַלישער הויך-קינסטלערישער אַקטיווירונג. אָנגעהויבן האָבן זיי ווי קלעזמאָרים, אָבער שפּעטער זענען זיי זיך צעוואַקסן אין דינאַסטיעס, בײַ וועמען דער פֿאַך איז איבערגעגאַנגען פֿון אָבות לבנים, און זייערע קינדער און אייניקלער האָבן שוין פֿאַרנומען הויכע פּאָזיציעס אין אַלגע-מיינעם מוזיק-לעבן.

דער אַלטער ר' חיים וועל הענריק שולץ (1836—1903) האָט זײַנע זעקס זין באַשעפֿטיקט אין זײַן קאַפּעליע, דאָס האָט אים אָבער נישט געשטערט צו שפּילן אין אָפּערע-אָרקעסטער אונטער דער לייטונג

פֿון לעאָפּאָלד לעוואַנדאָווסקי און צו זײַן לערער אין וואַרשעווער מוזיק-אינסטיטוט. זײַנע זין זענען געווען אינסטרומענטאַליסטן פֿון הויכן גראַד און דער עלטסטער פֿון זיי, בראָניסלאַוו (1955—1881), האָט געהערט צו די פּאָפּולערסטע דיריגענטן נישט נאָר אין פּוילן, נאָר אויך אין אַנדערע לענדער אין אייראָפּע. ער האָט שפּעטער זיך מאָביליזירט פֿאַר דעם פּלאַן פֿון הוברמאַנען און געקומען קיין ארץ-ישׂראל.

ענלעכע פֿאַרהעלטענישן האָבן געהערשט אין דער משפּחה פֿון ר׳ לייבוש וואַגהאַלטער, וועלכער האָט מיט זײַן געניטער קאַפּעליע געהאַט אײַנגענומען די משׂכּיליש-מתנגדישע רײַכע קרײַזן פֿון ייִדישן וואַרשע. זײַנע קינדער זענען שוין אָבער שפּעטער אַוועק פֿון קלעזמערײַ און האָבן זיך אינטעגרירט אין דער אַלגעמיינער מוזיק פֿון פּוילן.

דער לובלינער ייִד הענריק וויעניאַווסקי (1880—1835) איז אַרויסגעשוואומען ווי איינער פֿון די וועלט-באַרימטע פֿידל-ווירטואָזן אין זײַן צײַט. צוזאַמען מיט דעם געשמדטן ייִד, דעם באַרימטן פּיאַניסט און קאָמפּאָזיטאָר פֿון פּעטערסבורג, אַנטאָן רובינשטיין (1894—1829), האָט ער קאָנצערטירט אין גאַנץ אייראָפּע און שפּעטער אין אַמעריקע. זיי האָבן געשאַפֿן אַ נײַעם סטיל אין דער פֿאָרעם פֿון קאָנצערטירן. זיי האָבן די ערשטע פּראָגראַמירט קאָנצערטן לויט אינהאַלט, מיט אַ קאָנספּעקט צו ברענגען אַ קינסטלערישע דידאַקטישע גאַנצקייט און נישט לויט דרויסנדיקע עפֿעקטן, ווי ס׳איז געווען אין דער מאָדע ביז דעמאָלט. אַחוץ דעם איז הענריק וויעניאַווסקי געווען קאָמפּאָזיטאָר פֿון וויאָלין-קאָנצערטן, וואָס ווערן ביזן הײַנטיקן טאָג געשפּילט דורך די גרעסטע פֿידל-ווירטואָזן. דאָס זענען פּערל פֿון דער ראָמאַנטישער מוזיק-ליטעראַטור, וואָס זייערע מאַרקיר-צייכנס זענען סענטימענטאַליזם און זיסע מעלאָדישקייט.

זײַן ברודער יוזעף וויעניאַווסקי (1912—1837), באַרימטער פּיאַניסט, קאָמפּאָזיטאָר און דיריגענט, האָט זיך קונה-שם געווען מיט זײַנע פּיאַנאָ-רעטשיטאַלן אין די הויפּטשטעט פֿון אייראָפּע און איז אויך געווען דיריגענט פֿון סימפֿאָנישע קאָנצערטן אין וואַרשע. געווען אויך

אַ צײַט, ווען ער איז געווען דער אַקאָמפּאַניאַטאָר פֿון זײַן ברודער בעת זײַנע טורנעען איבער דער וועלט. אין אַ געוויסן פּעריאָד פֿון זײַן לעבן איז ער אויך געווען דער דירעקטאָר פֿון דער "וואַרשעווער מוזיק-געזעלשאַפֿט" און האָט אויסגעאיבט השפּעה אויף דער אָר-גאַניזאַציאָנעלער סטרוקטור פֿון מוזיק-לעבן אין אַלע גרעסערע שטעט.

אַ ברודערן-זון פֿון די בײדע וויעניאַווסקיס, אַדאַם וויעניאַווסקי (1879—1950), קאָמפּאָזיטאָר און מוזיק-טעאָרעטיקער, האָט זיך בעי-קר פֿאַרנומען מיט פּעדאַגאָגישער פּראַקטיק; ער איז באַשטימט געוואָרן אויפֿן אַמט פֿון דירעקטאָר פֿון דער מוזיק-הויכשול אויפֿן נאָמען פֿון שאָפּען אין וואַרשע, אַ פּאָזיציע, וואָס האָט אים אַוועק-געשטעלט ווי אַ צענטראַלע פֿיגור אין דער געשטאַלטיקונג פֿון מוזיק-לעבן אין פּוילן אין די ערשטע צענדלינגער יאָרן פֿון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט.

אַדאָלף זאָנענפֿעלד (1837—1914), וואָס איז געוואָרן אָפּגעשמדט דורך זײַנע עלטערן, האָט געהאַט גרויסע פֿאַרדינסטן בײַם פֿונאַנדער-בוי פֿון אָרקעסטערס פֿון פֿאַרשיידענע טיפּן אין אַלע גרעסערע שטעט אין פּוילן. ער איז געווען טעטיק אין לובלין, לעמבערג, לאָדזש און וואַרשע. ער איז געווען אַ גוטער פֿידלער, אָבער שפּעטער איז ער איבערגעגאַנגען צו דיריגענטור און האָט אָנגעפֿירט מיט עטלעכע קלענערע אָרקעסטערס. ער געהערט אויך צו די, וואָס האָבן געלייגט די פֿונדאַמענטן פֿון דער פּוילישער אָפּערעטע, וועלכע איז דעמאָלט אויפֿגעגאַנגען און געבליט אין גאַנץ אייראָפּע.

גרויס פֿאַרערונג און אָנערקענונג האָט צו זיך אַרויסגערופֿן דער דיריגענט און פֿידלער אַדאַם מינכהיימער (1830—1904). אָנגעהויבן האָט ער ווי אַ פֿידלער אין דער וואַרשעווער אָפּערע, ער האָט אָבער שנעל אַוואַנסירט, געוומען דאָס דיריגענטן-שטעקעלע אין דער האַנט אַרײַן און געוואָרן ערנסטער דיריגענט. ער איז געווען דער ערשטער, וואָס האָט פּראָגראַמירט קאָנצערטן פֿון פּוילישער מוזיק און אַזוי אַרום געגעבן די מעגלעכקייט דעם פּוילישן קאָמפּאָזיטאָר געשפּילט צו ווערן. ווי אַ באַקאַנטער מוזיק-פּעדאַגאָג האָט ער אויך געזאָרגט

פֿאַר אָרגאַניזירן קאָנצערטן, וואָס זייער הכנסה איז געוואָרן געווידמעט פֿעיִקע נישט-פֿאַרמעגלעכע סטודענטן.

אַן ערנסטן בײַטראָג צו דער מוזיק אין פּוילן האָט געגעבן דער פּיאַניסט-ווירטואָז און שפּעטערדיקער פּעדאַגאָג און דיריגענט יוליוש וועטרהיים (1881—1928), אַ מענטש מיט אַ ברייטער קולטור און ערודיציע און מיט אויסגעצייכנטע ווערטן פֿון אַ דערציִער. ווען פּוילן האָט שוין פֿאַרמאָגט איר אייגענע נאַציאָנאַלע פֿילהאַרמאָניע איז ער געווען צווישן אירע דיריגענטן. זײַן פּלוצעמדיקער טויט אויף דער בינע פֿון דער פֿילהאַרמאָניע בעתן דיריגירן **די מײַסטער-זינגער פֿאָן נירנבערג** פֿון ריכאַרד וואַגנער, האָט צוגעגעבן זײַן איידעלער געשטאַלט אַ סך סימבאָלישקייט. זײַנע קאָמפּאָזיציעס זענען שפּעטער אָפֿט געשפּילט געוואָרן אין וואַרשע.

אין דער זעלביקער צײַט איז פּוילן רעפּרעזענטירט געוואָרן אויף דער אינטערנאַציאָנאַלער מוזיק-אַרענע פֿון אַ גאַנצער ריי ווירטואָזן-ייִדן: וואַנדאַ לאַנדאָווסקאַ (לאַנדאַוער, 1877—1959) איז געווען אַ וועלט-באַרימטע פּיאַניסטין-קלאַוועסיניסטין. געלערנט האָט זי אין וואַרשע און אין בערלין, אָבער איר קאַריערע האָט זי אָנגעהויבן אין פּוילן, קאָנצערטירנדיק אין אַלע גרויסע שטעט. זי איז באַרימט געוואָרן אויף דער גאַנצער וועלט ווי מוזיק-פּעדאַגאָגין און שרײַבערין.

אַ הויכע פּאָזיציע אין דער ווירטואָזן-וועלט האָט זיך דערוואָרבן דער פּיאַניסט מאָריצי ראָזענטאַל (געב. 1862). אַן אָפּשטאַמיקער פֿון לעמבערג, האָט ער זײַנע יונגע יאָרן בעיקר פֿאַרברענגט און געלערנט אין וואַרשע, בערלין און ווין. אין זײַן אופֿן פֿון שפּילן איז ער געווען אַן אינדיווידואַליסט, אַ קינסטלער-ווירטואָז, וואָס האָט נישט אויפֿגענומען קיין אויסגעטראָטענע אינטערפּרעטאַציעס, נאָר שטענדיק געשטרעבט צו דערלאַנגען אייגענע פּירושים. ער איז אַ געוויסע צײַט געווען דער הויף-פּיאַניסט אין קעניגלעכן פּאַלאַץ פֿון די האַבסבורגער. בעת זײַנע באַזוכן אין אַמעריקע האָט ער געשניטן קאָלאָסאַלע מאָראַלישע און מאַטעריעלע דערפֿאָלגן.

אַן ענלעכער איז געווען דער וועג פֿון אַן אַנדערן ווירטואָז-פּיאַניסט

איגנאַצי פֿרידמאַן (געב. 1882). אַ געבוירענער אין אַ קליין שטעטעלע בײַ קראָקע, האָט ער זײַן מוזיק-בילדונג באַקומען אין קראָקע און שפּעטער אין ווין. ער איז געווען אַן אינטערפּרעטאַטאָר פֿון שאָפּענס ווערק און האָט אויך אַליין קאָמפּאָנירט אין זײַן גײַסט.

ווי אַ נאָענטער פֿרײַנד פֿון בראָניסלאַוו הובערמאַן, האָט ער זיך אַנגעשלאָסן אין דער פּאַנאייראָפּעיִשער באַוועגונג, און צוזאַמען מיט דעם באַרימטן וויאָלאָנטשעליסט פּאַבלאָ קאַזאַלס און הובערמאַנען, קאָנצערטירט איבער גאַנץ אייראָפּע, פּאָפּולאַריזירנדיק די אידעע פֿון צווישנפֿעלקערישער פֿאַרברידערונג. דער קאַמער-טריאָ הובער-מאַן-פֿרידמאַן-קאַזאַלס איז אין די שפּעטערע צוואַנציקער יאָרן פֿון אונדזער יאָרהונדערט געווען אַ שם-דבֿר אין דער וועלט. זיי האָבן געהאַט אַ גרויסע השפּעה אויף די אינטעלעקטועלע קרײַזן אין די לענדער, און צו דער באַוועגונג זענען צוגעשטאַנען אַזעלכע פּער-זענלעכקייטן ווי דער געוועזענער אויסערן-מיניסטער פֿון פֿראַנקרײַך אַריסטיד בריאַן, ראָמען ראָלאַן, קאָנראַד אַדענאַוער פֿון דײַטשלאַנד, דער סאָציאַליסטישער פֿירער אין פּוילן מ. ניעדזיאַלקאָווסקי און אַנדערע.

וויכטיקע פֿילאַרן אין דער פּוילישער מוזיק זענען געווען די צוויי ברידער עלי און פּאַוועל קאָכאַנסקי. ביידע זענען זיי געווען די זין פֿון אַ חזן אין אָדעס (קאָהאַן) און נאָך זייער קומען קיין וואַרשע האָט זיך מיט זיי פֿאַרנומען דער דעמאָלט יונגער פּוילישער דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר עמיל מלינאַרסקי. זעענדיק אין זיי טאַלאַנטירטע מוזיקערס, האָט ער זיי אַרומגערינגלט מיט וואַרעמקייט און דער-מעגלעכט צו לערנען בײַ די בעסטע פּעדאַגאָגישע כּוחות אין וואַרשע.

עלי קאָכאַנסקי (1885—1940) איז געווען אַ וויאָלאָנטשעליסט פֿון הויכן גראַד. ער האָט פֿײַנט געהאַט צו וואַנדערן, און דעריבער איז ער געזעסן אין וואַרשע, אויפֿן סטאַטוס פֿון אַ סאָליסט, אין דער פֿיל-האַרמאָניע, און איז אויך געווען פּראָפֿעסאָר אין דער מלוכהשער קאָנסערוואַטאָריע. ער איז געווען אין קאָנטאַקט מיט די טוערס פֿון דער יידישער מוזיק-געזעלשאַפֿט און אַ געוויסע צײַט געווען אַ מיט-גליד פֿון איר פֿאַרוואַלטונג. עלי קאָכאַנסקי איז געווען אַ שאַרפֿזיני-

קער קאַריקאַטוריסט און נישט איין מאָל, נאָך אַ פּראָבע פֿון אָרקעס-טער, אונטערגעטראָגן דעם דיריגענט אַ קאַריקאַטור און אים געוויזן ווי אַזוי ער האָט אויסגעזען אין הייסע מאָמענטן...

פּאַוועל קאָכאַנסקי (1887—1934) איז די ערשטע יאָרן געווען קאָנ-צערט-מײַסטער פֿון וואַרשעווער פֿילהאַרמאָנישן אָרקעסטער. נאָך דעם, ווי ער האָט מיט גרויסן דערפֿאָלג גאַסטראָלירט אין פֿאַרשיידענע לענדער, איז ער צוריקגעקומען קיין וואַרשע, ווו ער איז געוואָרן פּראָפֿעסאָר אין באַקאַנטן מוזיק-אינסטיטוט און האָט פֿון צײַט צו צײַט אויך דיריגירט מיטן פֿילהאַרמאָנישן אָרקעסטער. אין די שפּע-טערדיקע יאָרן האָט ער זיך דערעיקרשט געווידמעט זײַן ווירטואָזישער קאַריערע און צום סוף זיך באַזעצט אין אַמעריקע. אַרטור רובינשטיין איז געווען באַפֿרײַנדעט מיט ביידע ברידער קאָכאַנסקי און אין זײַנע מעמואַרן מײַנע יונגע יאָרן שרײַבט ער וועגן דעם: "...פּאַוועל, זײַן ברודער עלי, אַ געניאַלער וויאָלאָנטשעליסט און איך, האָבן מיר געשאַפֿן אַן אויסגעצייכנטן טריאָ".

עס זענען אויך באַקאַנט געווען אין וואַרשע די אָפּערע-זינגערינס רעגינאַ פּינקערט און פֿעליציאַ קאַשובסקאַ, די טאָכטער פֿון חזן פֿון דער "דײַטשישער סינאַגאָגע" אויף טלאָמאַצקע, שמעון גריצהענד-לער, וועלכער איז געווען ענג פֿאַרבונדן מיט די "פּאַליאַקן פֿון משהס גלויבן", וואָס האָבן אין יענע טעג געפֿירט די וואַרשעווער קהילה מיט אַ שטאַרקער האַנט.

און כּדי צו ברענגען די אויפֿמערקזאַמקייט און בולט מאַכן די איבער-אַנדערשונג פֿון ווערטן אין ייִדישן לעבן אין פּוילן אין משך פֿון איין דור, דערלויב איך מיר דאָ אויף אַ קליינער דיגרעסיע: די טאָכטער פֿון וועלטבאַרימטן חזן גרשון סיראָטאַ, העלענאַ, אַ לירישער סאָפּראַן מיט אַ גוט אויסגעשולטער קאָלאָראַטור, איז אין דער תּקופֿה פֿון צווישן ביידע וועלט-מלחמות עטלעכע מאָל אײַנגעלאַדן געוואָרן צו זינגען אין דער וואַרשעווער אָפּערע, זי האָט אָבער, צוליבן כּבֿוד פֿון איר פֿאָטער, די פֿאַרבעטונגען קיין מאָל נישט אָנגענומען; זי פֿלעגט דערקעגן אָפּט אַרויסטרעטן מיט גרויסער הצלחה אויף קאָנצערטן פֿון ייִדישער מוזיק, און דאָס — שלא על מנת לקבל פּרס. (פֿלוריאַן

סוקולוב, "היהודים בתרבות הפולנית", **אנציקלופדיה של גלויות**, ווארשה, ירושלים - תל-אביב, 1953, ז' 266).

*

אַ גרויסער אָפּהאַלט אין דער סימפֿאָנישער פּראָדוקציע און רעפּראָ-דוקציע אין פּוילן איז געווען דאָס פֿעלן פֿון אַ פֿילהאַרמאָנישן בנין. דער סענסיטיווער קאָמפּאָזיטאָר האָט געמוזט וואַרטן אויפֿן חסד פֿון אַ בעסערן אָדער ערגערן דיריגענט, ער זאָל וועלן זײַנע אַ שאַפֿונג אַרײַננעמען אין רעפּערטואַר פֿון זײַנע קאָנצערטן, און דער טעמפּע-ראַמענטפֿולער ווירטואָז האָט געמוזט זוכן פֿרעמדע בינעס. עס האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז אַלע עקסיסטירנדיקע מוזיק-קערפּערשאַפֿטן האָבן נישט פֿאַרמאָגט גענוג כּוחות, אַזוי גײַסטיקע ווי פֿינאַנציעלע, אויף צו באַווירקן די עפֿנטלעכע מיינונג און דערעיקרשט די אַריס-טאָקראַטישע קרײַזן פֿון דער פּוילישער געזעלשאַפֿט, וואָס האָבן געהאַט עסטעטישע און אינטעלעקטועלע נייגונגען צו מוזיק, און זיי באַוועגן צו בויען אַן אייגענע פֿילהאַרמאָניע.

ערשט אין די לעצטע יאָרן פֿון פֿאַריקן יאָרהונדערט האָבן זיך צו-נויפֿגעטראָפֿן עטלעכע געשעענישן, וואָס האָבן אָוועקגעשטעלט דאָס בויען אַ פֿילהאַרמאָניע אויף אַ פּראַקטישן באָדן: עמיל מלינאַרסקי איז אַנגאַזשירט געוואָרן דורך דער אָפּערע אין וואַרשע אויפֿן אַמט פֿון איר ערשטן דיריגענט. אַ דאַנק זײַן פּרעסטיזש איז אים געלונגען צו פּועלן בײַם באַרימטן ענגלישן דיריגענט אַרטור ניקיש, אַז ער זאָל דיריגירן אין וואַרשע מיטן אָפּערע-אָרקעסטער עטלעכע סימפֿאָנישע קאָנצערטן. אין דער זעלביקער צײַט איז אויך געקומען קיין פּוילן דער שוין דעמאָלט באַרימטער פּיאַניסט איגנאַצי פּאַדערעווסקי, וועל-כער האָט צוגעזאָגט צו שפּילן אונטער דער באַטוטע פֿון עמיל מלינאַרסקי. עס זענען אויך פֿאַרויסגעזען געוואָרן אַרויסטרעטונגען פֿון רוסישן קאָמפּאָזיטאָר פּיאָטר טשײַקאָווסקי און פֿון נאָרוועגישן קאָמפּאָזיטאָר און דיריגענט עדוואַרד גריג. און צו די דאָזיקע פּלאַ-נירטע אויפֿטועונישן פֿון עמיל מלינאַרסקי איז נאָך צוגעקומען זײַן נאָענטע באַקאַנטשאַפֿט מיטן יידישן מוזיק-טוער און דירעקטאָר פֿון דער "וואַרשעווער מוזיק-געזעלשאַפֿט", אַלעקסאַנדער רײַכמאַן, וועל-כער האָט אויסגעזען מלינאַרסקין צו זײַן דער ריכטיקער מענטש פֿאַר

קענען רעאַליזירן דעם פּלאַן פֿון אויפֿבויען אין וואַרשע אַן אייגענע פֿילהאַרמאָניע.

דער צונויפֿפּאָר פֿון עמיל מלינאַרסקי מיט אַלעקסאַנדער רײַכמאַן איז געווען אַ גוטער זיווג. ס'איז געגרינדעט געוואָרן אַן אַקציע־געזעל־שאַפֿט אין וועלכער די הויפּטפֿונדאַטאָרן זענען געווען דער פֿירשט סטעפֿאַן לובאָמירסקי, באַראָן לעאָפּאָלד קראָנענבערג, די כראַביעס מאַוריצי זאַמאָיסקי און וואַצלאַוו טישקעוויטש, און לודוויג גראָסמאַן, קאָמפּאָזיטאָר און דיריגענט, מיטאייגנטימער פֿון דער גרעסטער אין וואַרשע פֿירמע פֿון פּיאַנאָס און מוזיק־אינסטרומענטן אין יענער צײַט. די בויאַרבעטן האָבן זיך אָנגעהויבן אין מײַ 1900 און נאָך 18 חדשים, דעם 5טן נאָוועמבער 1901, זענען די גרויסע און שווערע טירן פֿון דער פֿילהאַרמאָניע געעפֿנט געוואָרן פֿאַר איר ערשטן פֿײַער־לעכן קאָנצערט, צונויפֿגעשטעלט דורכויס פֿון פּוילישן רעפּערטואַר.

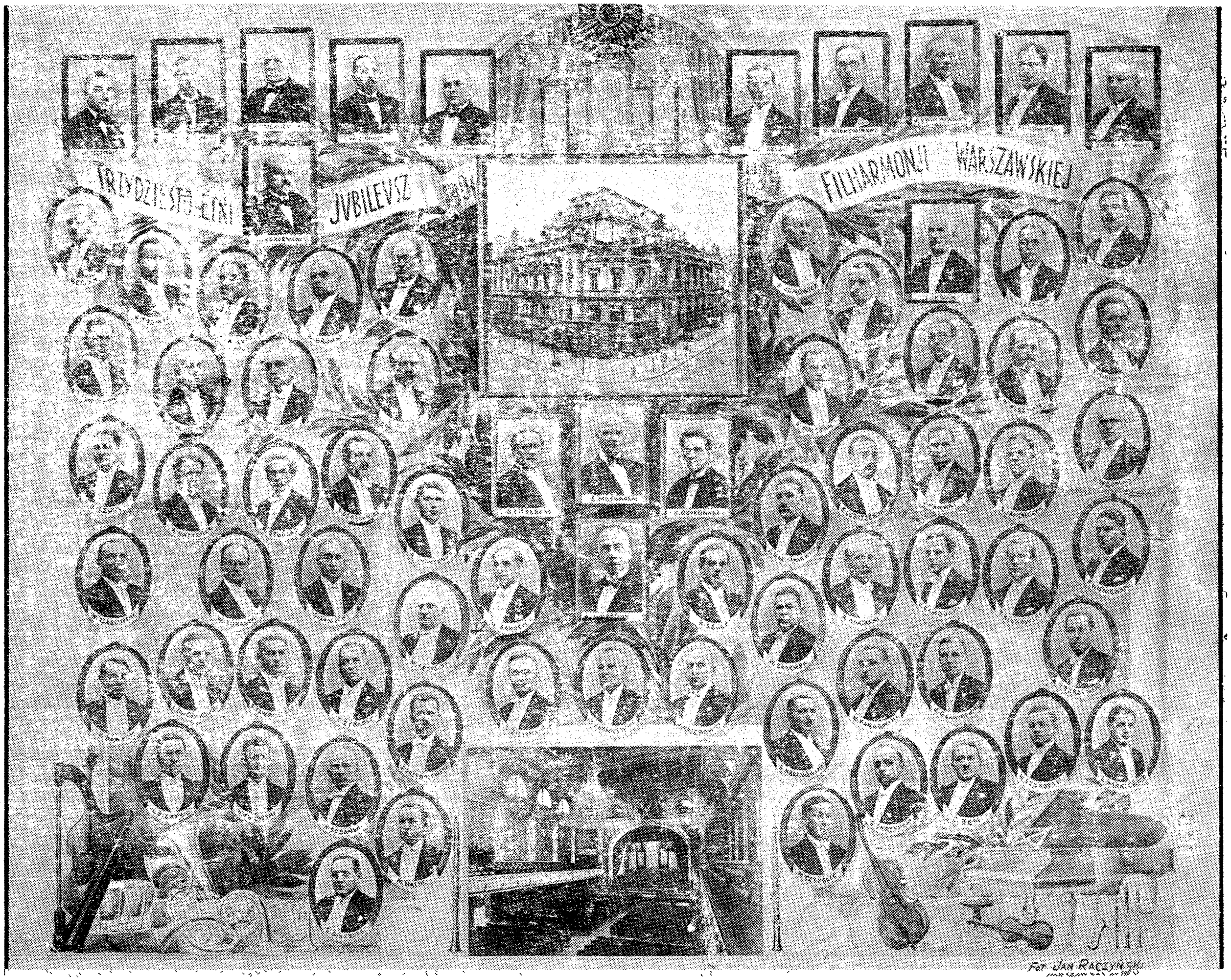
עס זענען געשפּילט און געזונגען געוואָרן קאָמפּאָזיציעס פֿון וולאַ־דיסלאַוו זשעלענסקי, זיגמונט סטאָיאָווסקי, סטאַניסלאַוו מאָניושקאָ, זיגמונט נאָסקאָווסקי, פֿרידעריק שאָפּען און איגנאַצי פּאַדערעווסקי, וועלכער האָט געשפּילט זײַן אייגענעם **פּיאַנאָ־קאָנצערט אַ־מאָל, אָפּוס נומער 17.** ס'האָבן אָנטייל גענומען אין קאָנצערט דער סימ־פֿאָנישער אָרקעסטער פֿון דער פֿילהאַרמאָניע, די וואַרשעווער און לאָדזשער כאָרן "לוטניאַ", און דיריגירט האָט עמיל מלינאַרסקי. אויפֿן אַמט פֿון סטאַבילן מוזיק־דירעקטאָר איז נאָמינירט געוואָרן עמיל מלינאַרסקי און די אַלגעמיינע פֿאַרוואַלטונג פֿון דער פֿילהאַר־מאָניע איז פֿאַרטרויט געוואָרן אַלעקסאַנדער רײַכמאַן.

דער רעפּרעזענטאַטיווער בנין איז געווען געבויט אין רענעסאַנס־סטיל און האָט באַלד פֿון דרויסן געמאַכט אַ רושם מיט דער, איבערן אַרײַנגאַנג, אויסגעהאַקטער מיטאָלאָגישער פֿיגור פֿון "אַפּאָלאָ מיט זײַנע מוזעס". אין ביידע זײַטן פֿון דער געביידע האָבן זיך געוואָרפֿן אין די אויגן צוויי גרופּעס סקולפּטורן: פֿון איין זײַט מאָצאַרט און בעטהאָווען — סימבאָלן פֿון דער אוניווערסאַלער מוזיק, און פֿון דער צווייטער — שאָפּען און מאָניושקאָ — די אויסדריקער פֿון דער פּוילישער נאַציאָנאַלער אייגנאַרטיקייט. דער זאַל, ווי אויך די סופֿיטן,

זענען געווען באַדעקט מיט פֿרעסקאָס, וואָס האָבן פֿאַרגעשטעלט דעם מוזיק-מיטאָס אין דער אַנטיקישער, ווי אויך אין דער נײַער צײַט: אַפּאָלאָ האָט פֿון די וואָלקנס אַרויס דיריגירט מיט זײַנע מוזעס און אָרפֿעוס האָט מיט זײַן צויבער-מוזיק באַרויִקט מענטשלעכע לײַדנ-שאַפֿטן; שאָפּען איז דערשינען אויפֿן הינטערגרונט פֿון אַ מאַזאָווישער פּייסאַזש און מאָניושקאָ האָט זיך אָנגעזען אויף די שפּיצן פֿון די טאַטרישע בערג. און דעם גרעסטן אָרט אויף דעם סופֿיט האָבן פֿאַרנומען די צעוויגטע נימפֿעס, אײַנגעהערטע אין די קלינגקלאַנגען פֿון אַ גרויסן גלאָק.

עס ליגט פֿאַר מיר אַ דאָקומענט, אַ בראָשור, וואָס איז אַרויסגעגעבן געוואָרן צום דרײַסיק-יאָריקן יובֿל פֿון דער וואַרשעווער פֿילהאַרמאָניע, מיט אָפּשאַצונגען וועגן דער אַרבעט פֿון אָרקעסטער אין די יאָרן 1901—1931. צום סוף פֿון דער בראָשור איז אויסגערעכנט דער יובֿל-קאָמיטעט פֿאַר אַדורכפֿירן די פֿײַערונגען אונטערן פּאַטראָנאַט פֿון מלוכה-פּרעזידענט פּראָפֿעסאָר איגנאַצי מאָשטשיצקי מיטן ערן-פֿאָר-זיצער איגנאַצי פּאַדערעווסקי. צווישן די 188 פּערזענלעכקייטן, מיט-גלידער פֿון יובֿל-קאָמיטעט — וויסנשאַפֿטלער, פּאָליטיקער, קונסט-מענטשן און געזעלשאַפֿטלעכע טוער — געפֿינען זיך 35 ייִדן פֿון גאַנצן קאָלירפֿולן רעגן-בויגן פֿון דער ייִדישער אָרגאַניזירטער קול-טור-געזעלשאַפֿטלעכקייט אין פּוילן. ווי אַ בײַשפּיל וועל איך נאָר דערמאָנען עטלעכע, ווי: אינזשינער משה קערנער, ד״ר גרשון לעווין, מ. עלענבערג, נח פֿינקעלשטיין, ד״ר הערמאַן דאַטינער, מנחם קיפּניס, רפֿאל שערעשעווסקי, נתן שוואַלבע, מאַקסימיליאַן צענטנערשווער און אַנדערע.

אין דעם הויפּטאַרטיקל ווערט געזאָגט וועגן אַלעקסאַנדער רײַכמאַן: ״די וואַרשעווער פֿילהאַרמאָניע האָט זיך שנעל דערוואָרבן רום און די בעסטע מיינונג אין אייראָפּע, דעריבער איז זיך נישט צו וווּנדערן וואָס די גרעסטע אַרטיסטן האָבן אין זייער קינסטלערישן בילאַנס אויך געוואָלט אַרײַננעמען אַן אַרויסטריט בײַ אונדז. און ווײַל מיט איר האָט אָנגעפֿירט אַן אויסגעצייכנטער אָרגאַניזאַטאָר, אַן אויסער-געוויינלעך גוט אָריענטירנדיקער זיך אין אַרטיסטישע באַציִונגען און אַן ענטוזיאַסט, אַלעקסאַנדער רײַכמאַן, לאַנגיאָריקער רעדאַקטאָר


TRZYDZIESTOLETNI JUBILEUSZ
FILHARMONJI WARSZAWSKIEJ
Fot. JAN RACZYŃSKI

פֿון עכאָס פֿון מוזיק און טעאַטער, האָבן זיך אויף אונדזער בינע באַוויזן די גרעסטע באַרימטקייטן פֿון דער צײַט״. (*Filharmonja Warszawska* 1901—1931, Nakladem Komitetu Obchodu 30-Lecia Filharmonji Warszawskej, 1932, ז׳ 12).

אויף אַ גרויסער פֿאָטאָגראַפֿיע (22×26), וואָס איז אַרויס אין פֿאַרבינדונג מיט דער דערמאָנטער דאַטע און אויף וועלכער עס פֿיגורירן אַלע אָרקעסטראַנטן אין דער צאָל פֿון 76, זעט מען די 28 ייִדן, וואָס האָבן געהאַט אין אָרקעסטער זייערע שטענדיקע פּולפּיטן. אין דער ערשטער פֿאַרוואַלטונג פֿון קאָלעקטיוו זענען געווען דרײַ ייִדן: יעקבֿ סוראָוויטש, מיעטשיסלאַוו פּלידערבאַום און יוזעף לאַבושינסקי.

אוודאי וואָלט איך נאָך געקענט צונויפֿשטעלן אַ גרויסע רשימה פֿון ווירטואָזן, דיריגענטן און קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס אין אַלע ענציקלאָפּעדיעס, לעקסיקאָנען און אַנדערע מוזיקביכער ווערן זיי פֿאַרגעשטעלט ווי פּאָליאַקן, נישט געקוקט אויף דעם, וואָס אין דער וועלטעפֿנטלעכקייט זענען זיי באַקאַנט געווען ווי ייִדן. אויך אַזעלכע וואָרעמע ייִדן, ווי אַרטור רובינשטיין, זדזיסלאַוו בירנבאַום, פּאַול קלעצקי, קאַרל ראַטהאַוז, אַלעקסאַנדער טאַנסמאַן, גזשעגאָזש פֿיטעלבערג און אַנדערע פֿיגורירן און ווערן אין אַלע פּובליקאַציעס אויפֿגעגעבן ווי פּאָליאַקן, אין דער צײַט ווען זיי זענען באַקאַנט געווען פֿון זייער אַנטוויקלטן ייִדיש-נאַציאָנאַלן באַוווּסטזײַן און פֿון זייערע פֿאַרבינדונגען מיט די אַספּיראַציעס פֿון ייִדישן פֿאָלק. אָבער די דאָזיקע דערשײַנונג איז אין די לעצטע דורות געווען אַ טייל פֿון ייִדישן גורל.

וועגן דער דאָ-דערמאָנטער גרופּע מיט בראָניסלאַוו הובערמאַן בראש האָב איך אין דער איצטיקער אַרבעט נישט געשריבן. ס׳איז אָבער כּדאי צו הערן, וואָס אַזאַ איינער פֿון דער גרופּע ווי גזשעגאָזש פֿיטעלבערג, ווען די פּאָליאַקן האָבן געהאַלטן פֿאַר איינעם פֿון זייערע דינאַמישסטע נאַציאָנאַלע מוזיק-פֿאַרשטייערס אויף דער אינטערנאַציאָנאַלער אַרענע, האָט געשריבן צו איינעם פֿון זײַנע פֿרײַנד אין ישׂראל: ״...כ׳בעט איבערגעבן אַלע מײַנע אַלטע פֿרײַנד און קאָלעגן, אַז מײַן באַגער וואָלט געווען צו אײַך צו קומען און מיט אײַך צו מוזיצירן. די שווידערלעכע איבערלעבענישן פֿון אונדזער

פֿאָלק — מײַן שװעסטער מיט איר מאַן זענען אױך אומגעקומען אין געטאָ — האָבן מיך דערנענטערט צו די, פֿון װעלכע ס'האָבן מיך נאָר איבערפֿלעכלעך אָפּגעטײלט געװיסע פֿאָרמעלע זאַכן"... און װײַטער גרױסט ער זיך מיט זײַנע ברידער אין ישׂראל פֿאַר זײער אױסקעמפֿן מיט אַזױ פֿיל מוט און גבֿורה די זעלבשטענדיקײט פֿון מדינת-ישׂראל.

*

אױב בנוגע דער אַלגעמײנער מוזיק קען מען רעדן װעגן אַ װאָגיקן צושטײַער פֿון ייִדן צו איר אַנטװיקלונג, איז בנוגע דער לײַכטער דזשעז- און טאַנץ-מוזיק ריכטיק צו באַהױפּטן, אַז זי איז אין איר גרעסטער מערהײט איניצירט געװאָרן און געװאַקסן בעיקר פֿון ייִדן. ייִדישע שאַפֿערס און אױספֿירערס, גאַנצע אַנסאַמבלען און סאָליסטן האָבן אַדאַפּטירט די נײַע דזשעז-ריטמען און זײ פֿאַרשפּרײט איבערן גאַנצן לאַנד. העגריק גאָלד און זײַן ברודער אַרטור, די ברידער יעזשי און סטאַניסלאַװ פּעטערסבורסקי, זיגמונט קאַראַשינסקי און שמעון קאַטאַשעק, זיגמונט ביאַלאָסטאָצקי, הענריק װאַרס, פֿרעד מעלאַדיסטאַ, יאַקוב קאַגאַן, פֿרעד שער, און דער אין די לעצטע יאָרן פֿאַרן אױסבראָך פֿון דער צװײטער װעלט-מלחמה אַקטױרנדיקער עדי ראָזנער — די אַלע און צוזאַמען מיט זײ זײערע מיטװירקנדיקע קאָלעקטיװן, האָבן געקיניגט איבער די גרעסערע שטעט אין פּױלן. די סענטימענטאַלע מעלאָדיעס פֿון זײערע טאַנגאָס, סלאָװפֿאָקסן, פֿאָקסטראָטן און ענגלישע װאַלצן, װעלכע זענען אָפֿט געװען דורכ-געדרונגען מיט ייִדישע מאָטיװן, האָבן זיך געטראָגן איבער גאַנץ פּױלן.

*

אױף צו פֿאַרסכהכלען װאָלט איך געזאָגט, אַז די ייִדן האָבן געשפּילט אַן ערשטפֿידלדיקע ראָלע אין אַרױספֿירן די װערטן פֿון דער פּױלישער נאַציאָנאַלער מוזיק אױף די שליאַכן פֿון אײראָפּע. װי אַ דינאַמישער עלעמענט, אַזױ אין שאַפֿערישן, װי אין אָרגאַניזאַטאָרישן זין, האָבן זײ געהאָלפֿן עפֿענען די טױערן פֿון די אײראָפּעישע לענדער פֿאַרן פּױלישן קאָמפּאָזיטאָר און װירטואָז. און אױב די װאַרשעװער פֿיל-האַרמאָניע איז געקרוינט געװאָרן מיטן עפּיטעט "אַ פֿענצטער צום

מערבֿ", האָבן זיכער אין דעם געהאַט אַ גרויסן חלק די ייִדישע מוזיק-טוערס און פּראָפֿעסיאָנעלע מוזיקערס, וועלכע האָבן מיט זייערע מעשׂים דעמאָנסטרירט ייִדישן סענטימענטאַליזם, אייראָפּעיִשן עסטע-טיזם און מאָדערנעם דינאַמיזם.

ביבליאָגראַפֿיע:

1. Leon Tadeusz Blaszczyk, *Dyrygenci polscy i obcy dzialający w XIX i XX wieku,* Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Krakow, 1964.
2. Mieczysława Hanuszewska, *1000 Komposytorów,* Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Krakow, 1965.
3. Ludwik Erhardt, *Muzyka w Polsce,* Wydawnictwo Interpress, Warszawa, 1974.
4. Mieczysława Hanuszewska, Boguslaw Schaeffer, *Almanach Polskich Kompozytorów wspólczesnych,* Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1982.
5. Lucjan Kydrynski, *Gerschwin,* Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1967.
6. Dr. Jozef Reiss, *Historja Muzyki,* Gebethner i Wolff, Warszawa, 1921.
7. *Filharmonja Warszwaska 1901–1931,* Komitet Obchodu 30-lecia Filharmonji Warszawskiej, 1932.
8. Jerzy Radliński, *Obywatel Jazz,* Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1967.
9. דוד אײַזנשטאַט און אַ. פּראַגער, אַלגעמיינער מוזיק-לעקסיקאָן, וואַרשע, 1935-6.

צווישן האַמער און קאָוואַדלע

א

די קולטור-היסטאָרישע ליטעראַטור, וואָס האָט זיך אָפּגעגעבן דער פאָרשונג פון יידישער מוזיק, האָט בעיקר בולט געמאַכט אירע רע-ליגיעז-טראַדיציאָנעלע אַנבליקן. די פּילצאָליקע פאָרשאַרבעטן, אָפּ-האַנדלונגען און אַפילו ביכער איבער יידישער מוזיק האָבן שטענדיק מיט באַזונדערקייט באַהאַנדלט אירע סאַקראַלע אַספּעקטן: עס זענען געשילדערט געוואָרן די געזאַנגען פון פאָלק נאָך היסטאָרישע ניצחו-נות, דעטאַלן פון דער עבודת-הקודש בעתן אָפּריכטן די פייערלעכ-קייטן פון ליטורגישן קולט און ס'האָבן נישט געפעלט קיין אַנאַליטישע אַריינגריבלונגען אין די אונטערשיידן צווישן די פאַרשיידענע כלי-נגינה, מיט וועלכע עס זענען אָנגעפּראָפּט די מיזמורים און הללויות פון ספר **תהילים**.

דער דאָזיקער פּרינציפּ האָט געמאַלט אַן איינזייטיק בילד פון דער יידישער מוזיק, אַ בילד, פון וועלכן ס'איז אויסגעמיטן געוואָרן צו לערנען און צו דרינגען וועגן איר סעקולערן אַספּעקט. ס'איז פאַרזען געוואָרן די טאָג-טעגלעך וועלטלעכע פּאַנאָראַמע פון געזאַנג און מוזיק אין יידישן לעבן, דאָס ווײַזן דעם ווילגעפיל פון יידישן פּרט, וועלכער האָט געזונגען אַ מאָל פון לעבנספרייד, אַ מאָל פון זאָרגלאָ-זיקייט, צי גאָר פון עולם-הזהוועג.

טאָ לאָמיר קודם-כל אָנווײַזן אויף עטלעכע פראַגמענטן אין תנך וואָס שטעלן פאָר סיטואַציעס, אין וועלכע מוזיק איז געמאָלט געוואָרן ווי אַ סענסועל-גײַסטיקער עלעמענט, וואָס האָט געבראַכט געדולד און תענוג דעם יחיד:

א. נאָך דעם ווי יעקב איז מיט זײַן האָב און גוטס אַנטלאָפן פון זײַן שווער לבן, האָט דער לעצטער צו אים געטענהט (**בראשית ל"א 27**): "למה נחבאת לברוח ותגנוב אותי ולא הגדת לי ואשלחך בשמחה

ובשירים בתוף ובכנור?״, טײַטש: פֿאַר וואָס האָסטו זיך אַוועק־געגנבֿעט פֿון מיר און האָסט מיר נישט אויסגעזאָגט, אַז איך זאָל דיך באַגלייטן מיט שׂימחה און מיט געזאַנגען, מיט פּויק און מיט האַרף?

ב. ווען דער נבֿיא עמוס האָט געטאַדלט און געמוסרט די ייִדן פֿאַר זייער צעבאַלעוועטקייט, האָט ער מיט בײַסיקער איראָניע אויסגערופֿן (**עמוס** ו׳ 5): ״הפורטים על פי הנבל, כדויד חשבו להם כלי־שיר״, טײַטש: די וואָס צימבלען אויף דער גיטאַרע, אַזוי ווי דויד האָבן זיי זיך אויסגעטראַכט כּלי־זמר.

ג. און ווען דער נבֿיא ישעיה האָט געשילדערט די שטראָף מיט וועלכער ס׳פֿאָלק איז געשלאָגן געוואָרן פֿון גאָט פֿאַר זײַנע זינד, האָט ער געקלאָגט (**ישעיה** כ״ד 8, 9): ״שבת משוש תפים... שבת משוש כנור... בשיר לא ישתו יין״, טײַטש: אויפֿגעהערט האָט די פֿרייד פֿון פּויקן... אויפֿגעהערט האָט די פֿרייד פֿון האַרף... מען טרינקט נישט קיין ווײַן מיט געזאַנג (איבערזעצונגען פֿון יהואשן).

ענלעכע אַרויסזאָגונגען טרעפֿן מיר אויך בײַ אַנדערע נבֿיאים, און פֿון בעל־התּהילים ווערן מיר געוואָר, אַז ווען מרושעדיקע רשעים האָבן זיך געלאָזט ווילגיין, פֿלעגן זיי לעסטערן און שפּאָטן פֿון די צדיקים מיט טרינק־ און שיכּורות־לידער, וואָס זענען פֿון אים באַנאָמענט געוואָרן ״נגינות שותי־שכר״ (**תהלים** ס״ט 13).

מיר קענען, דעריבער, זיך נעמען די פֿולע רעכט צו באַהויפּטן, אַז מיר האָבן פֿון שטענדיק אָן געהאַט נייגונגען צו מוזיק אין אַלע אירע פֿאָרמעס: נישט נאָר צו שאַלנדיקע שופֿרות, טראָמפּייטן און טרומייטערס אײַנצונעמען יריחות און צו פּראָקלאַמירן פֿאָלקס־צוזאַמענקומענישן, נישט נאָר צו פּויקן און צימבלען, האַרפֿעס און גיטאַרעס, מיט וועלכע עס זענען באַגלייט געווען די לויב־אָדעס צו גאָט, נײַערט אויך צו געמיטלעכע פֿויאַרקע־קלאַנגען, מיט וועלכע דער פּאַסטעך האָט צונויפֿגעזאַמלט זײַן סטאַדע, צו שיר־השירימדיקע ליבעלידער, וואָס חתנים האָבן געזונגען זייערע כּלות, און צו נאַטור און אַרבעט־לידער, געזונגענע פֿון פּויערן אויפֿן פֿעלד און אין ווײַנגאָרטן, אין

דער סטאַדאַלע און אין תּבֿואה-שײַער; ס׳האָט אונדז געצויגן נישט בלויז די אַקוסטיק וואָס קומט פֿון דער ווײַטנס, פֿון דרויסן, נאָר אויך קלאַנגען, וואָס פֿליסן פֿון זיך צו זיך, פֿון אייגענע געפֿילן.

ס׳איז אָבער געשען, אַז אויב אין די אַמאָליקע תּנבֿישע צײַטן האָבן די מוזיצירנדיקע לוויִם געפֿורעמט אַ פּריווילעגירטן שבֿט, וועלכער איז אַרומגערינגלט געוואָרן מיט באַזונדערע כּיבודים און רעכטן, וועלדליק דעם געבאָט פֿון דער תּורה ״השמר לך פּן תעזוב את הלוי״, איז אין די שפּעטערדיקע תּקופֿות דער ייִדישער מוזיק-מענטש אַראָפּגעשטופּט געוואָרן צו אַ נידעריקערער מדרגה פֿון געזעלשאַפֿטלעכער אײַנ-שטופֿונג. די קהילות, וואָס האָבן געקענט ווי אָרגאַניזירטע, רעכט-לער-אַנערקענטע קאָרפּאָראַציעס געבן דעם חזן, בדחן און קלעזמער פֿולע אויטאָריטעט בײַם אויספֿירן זייערע רעליגיעזע און געזעלשאַפֿט-לעכע פֿונקציעס, האָבן דווקא געווירקט קאַפּויערדיק: די רבנים און גבאים, ווי די פּני העדה, האָבן נישט געוואָלט דערלאָזן, אַז אויך אַנדערע זאָלן געניסן פֿון אָנזען און פּאָפּולערקייט צווישן ייִדישן עולם. האָבן זיי מינימיזירט דעם סטאַטוס פֿון חזן, זינגער און שפּיל-מאַן און זיי געמאַכט פֿאַר זייערע משועבדים.

די רבנים זענען געווען די איינציקע דעה-זאָגערס בנוגע דעם סדר פֿון דאַווענען און בײַם באַשטימען די בעלי-שחריתים און בעלי-מוספֿים, און די גבאים האָבן געבאַלעבאָטעוועט בײַם אַנטשיידן וועגן טאָג און אָרט פֿון חתונות און אַנדערע שׂימחות, ווי אויך וועגן אַנטייל פֿון דעם, אָדער יענעם שפּילמאַן אין דער שׂימחה. ס׳איז דעריבער אויסגעקומען, אַז דער גורל פֿון די אַלע מענטשן, וואָס האָבן געהאַט אַ שייכות צו געזאַנג, מוזיק און פֿאַרווײַלונג, איז געלעגן אין די הענט פֿון די פּרנסים פֿון דער קהילה.

ב

און דאָ זאָל געזאָגט ווערן צום שבֿח פֿון דער מיטל-עלטערלעכער ציוויליזאַציע, אַז אין יענער צײַט איז די מוזיק דערגאַנגען צו גאָר הויכע שטאַפּלען פֿון שאַפֿערישער דיפֿערענציאַציע. נישט נאָר אין דער קירך, ווו צוזאַמען מיט אַרכיטעקטור און מאָלערײַ, האָט אויך די מוזיק — אַזוי די וואָקאַלע ווי די אינסטרומענטאַלע — זיך דער-

הויבן צו הויכע גראַדאַציעס, נאָר אויך צווישן פֿאָלק. די טרוּווערן, טרובאַדורן און מינעזינגערס האָבן זייערע דיכטונגען, רעליגיעזע מאָטעטן און פּראָפֿאַנע מאַדריגאַלן געזונגען פֿאַר אַלע ספֿערעס פֿון דער דעמאָלטדיקער געזעלשאַפֿט.

די פּויערן און בעלי-מלאכות, די אַזוי גערופֿענע „לאַבאַראַטאָרעס", די ריטערס, מלחמה-האַלטערס און זייערע נאָכשלעפּערס, די „בעל-לאַטאָרעס" און אַפֿילו דער קלער, די „אָראַטאָרעס" — אַלע האָבן מיט דאָרשט געטרונקען די באַלאַדעס, סאַגעס און עפּאָסן פֿון זייערע העלדן. נאָך העכער האָבן געקלונגען די לירישע ליבעלידער אין די קיניגלעכע הייף, אין די פֿירשטלעכע פּאַלאַצן, אין די שלאָסן פֿון די גרויסע סעניאָרן און אין די גאָספּאָדעס פֿון זייערע וואַסאַלן, באַזיצערס פֿון קליינע צעפּיצלטע ערד-שטחים. זיי האָבן ליב געהאַט צו הערן פֿון די טרובאַדורן זייערע סיפּורי-מעשׂיות, פֿאַקטישע איבערלעבענישן געמישט מיט פֿאַנטאַסטישע וויזיעס, אַ צונויפֿשמעלץ פֿון רעאַליזם מיט סימבאַליזם, און מער נאָך — די באַגלייטנדיקע מעלאָדיעס, זיסע טענער אין לײַכט פֿלאַטערנדיקע ריטמען. און ס'וועט נישט זײַן קיין גוזמא צו זאָגן, אַז די סענטימענטאַלע געזאַנגען פֿון גאָטיע ד'אַראַס, רענאָ דע באָזשע, הארטמאַן פֿאָן דע אָוע און פֿרידריך פֿאָן האַוזען האָבן געהאַט מער דערציִערישע השפּעה אויף אַלע שיכטן פֿון דער געזעלשאַפֿט, ווי די גאָטפֿאָרכטיקע מעשׂה-ביכלעך און סכאָ-לאַסטישע פֿילאָסאָפֿיע-ליטעראַטור פֿון די דעמאָלטדיקע טעג.

אַחוץ דער דאָזיקער פֿאָלקסטימלעכער פּאָעזיע, וואָס האָט געזוכט צו געפֿינען דעם סינטעז צווישן מענטש און גאָט, צווישן מיקראָ-קאָסמאָס און מאַקראָקאָסמאָס, האָבן אויך נישט געפֿעלט קיין טעקסטן אויף סאָציאַל-געזעלשאַפֿטלעכע טעמעס: די סאַטיריש-בײַסיקע לי-דער פֿון הײַנריך פֿאָן מאָרינגען, געווענדטע קעגן אומגענאָד פֿון די פֿירשטן און זייערע פֿאַרשײַטע, צעלאָזענע פֿרויען, און די שטראָפֿ-רייד פֿון גאָטפֿריד פֿאָן שטראַסבורג, דעם אויפֿדעקער פֿון היפּאָ-קריטסטווע און שקרים אין די קיניגלעכע הייף, האָבן אײַנגענומען די אינטעלעקטועלע קרײַזן פֿון אייראָפּע. זיי זענען געווען איבערצײַגנ-דיקער און אָרײַנדרינגלעכער ווי די טרוקענע תּורה פֿון פֿיער אַבעלאַר און טאָמאַס פֿון אַקווין.

און נאָך אַן אָנמערק דאַרף צוגעגעבן ווערן, אויב מיר רעדן וועגן קולטור בכלל און קונסט בפרט אין דער תּקופֿה פֿון מיטל-עלטער: די באַגריפֿן פֿאָלק, נאַציאָנאַלע אָנגעהעריקייט און פֿאָטערלאַנד זענען נאָך געווען פֿאַרנעפּלטע און נישט דעפֿינירטע אין יענע צײַטן. וואָס עס איז יאָ געווען אַן אָנגענומענער און אָנערקענטער מאַרקיר-צייכן פֿאַר אַלע קלאַסן פֿון דער אייראָפּעיִשער געזעלשאַפֿט, איז געווען דער באַוווסטזײַן פֿון פּראָפֿעסיאָנעלער (צער) און שטאַנד-צוגעהע-ריקייט: דער פּוילישער שליאַכציץ האָט געשפּירט מער נאָענטקייט צו זײַן פֿראַנצייזישן קאָלעגע, ווי צום פּוילישן פּויער, דער רוסישער פּאָמיעשטשיק האָט זיך לײַכטער פֿאַרשטענדיקט מיטן דײַטשישן יונ-קער ווי מיטן רוסישן אַרבעטער, דער ענגלישער סער האָט זיך וואָרע-מער באַצויגן צו אַן עסטרײַכישן גראַף ווי צו אַן ענגלישן אינטעלעק-טואַל. און פֿאַרשטענדלער, אַז דעם אויבנאָן צווישן די אַלע האָבן פֿאַרנומען די גרויסע לאַטיפֿונדיסטן, פֿירשטן, כראַביעס און באַראָנען, וואָס האָבן געפֿורעמט אַן אינטערנאַציאָנאַלן אייבערשטן שיכט, מיט בשותּפֿותדיקע אויפֿגאַבעס, צווישנאַנאַנדיקע באַציִונגען און משפּחה-דיקע פֿאַרבינדונגען.

אָט אָ דער דאָזיקער שיכט איז געוואָרן דער פּאַטראָן פֿון קונסט-מענטשן מכּל-המינים, זיי געגעבן מאַראַלישן און מאַטעריעלן אונ-טערשטיץ, אַרומגערינגלט מיט וואַרעמקייט, געוואָרן זייער באַשיצער און פֿאַרזאָרגער. און די דאָזיקע קעגנזײַטיקע האַלטונגען און פֿאַר-העלטענישן צווישן קינסטלער און זײַן סעניאָר זענען געוואָרן דער טרײַב-כּוח פֿאַר קולטור-שאַפֿונג אין אייראָפּע ביזן נײַנצטן יאָר-הונדערט. אַפֿילו אַזעלכע קינסטלער ווי יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך, יוסף הײַדן, וואָלפֿגאַנג-אַמאַדעוס מאָצאַרט און לודוויג וואַן בעט-האָווען, זענען געווען אויסגעשטעלט אויף די חסדים פֿון זייערע פּראָטעקטאָרן און אָפֿט זיך געמוזט אונטערוואַרפֿן זייערע פֿאַרלאַנגען און קאַפּריזן.

אַזאַ איז געווען די פּאָזיציע פֿון דער מוזיק און אירע שאַפֿערס צווישן די פֿעלקער אין אייראָפּע. בײַ אונדז ייִדן זענען אָבער די צושטאַנדן און אומשטאַנדן געווען אַנדערע, די סאָציאַלע סטרוקטור פֿון דער געזעלשאַפֿט איז געווען דורכאויסיק אַן אַנדערע. קיין אַדלשטאַנד

האָבן מיר נישט פֿאַרמאָגט, קיין מאַרקיזן און הויפֿדאַמעס — **אויך** נישט; זענען די פּאַטריציער און מיוחסים אין דער קהילה געווען די רבנים און די פּלוטאָקראַטישע "שבעה טובי העיר". זענען זיי געווען די, וואָס האָבן אָנגעוואָרפֿן דער גאַנצער עדה זייער דעה און געשמאַק אין אַלע ענינים פֿון דער ייִדישער געזעלשאַפֿט.

האָט טאַקע אַזאַ אויסנעמיקער, אין זײַן צײַט, ייִד, ווי עמנואל הרומי (1335—1270) געשריבן מיט טרוניא: "מיר זענען דאָך, אַז אַזאַ אויסגעצייכנטע וויסנשאַפֿט און קונסט ווי מוזיק, איז געווען בײַ אונדז ייִדן פֿאַרהיילקט דורך דער רעליגיע און אַז אָפּגעגעבן זיך צו איר האָבן אַזעלכע פּערזענלעכקייטן ווי דוד און שאול וכדומה. איז טאַקע פֿאַרדריסלעך, אַז בײַם הײַנטיקן טאָג ווערט זי פֿון אונדז אין גאַנצן פֿאַרנאַכלעסיקט און זי געפֿינט זיך אויסשליסלעך אין רשות פֿון די קריסטן" (יצחק שיפּער, **געשיכטע פֿון ייִדישער טעאַטער-קונסט און דראַמע**, דריטער באַנד, קולטור-ליגע, וואַרשע, 1928, ז' 60).

אָן אַנדערער התלהבותדיקער מיליטאַנט און פֿאַרשפּרייטער פֿון ייִדי-שער מוזיק איז געווען דער וואַנדערנדיקער חזן ר' יעקב בן משה הלוי מולין (מהרי"ל — 1360—1427), וועלכער איז אַרומגעפֿאָרן איבער די גרעסערע קהילות אין דײַטשלאַנד און געזאָרגט, אַז עס זאָל אײַנגעפֿירט ווערן אַן איינהייטלעכער מוזיקאַלישער נוסח פֿון דאַווע-נען אין אַלע קהילות. ער האָט געשטרעבט איבערצוצײַגן די ראשי-הקהל און די רבנים, אַז דער מעלאָדישער מאָטיוו פֿון דאַווענען זאָל נישט זײַן וויינקער וואָגיק ווי דער טעקסטועלער. אַחוץ דעם האָט ער אָנגעוויזן אויף דער חשיבות פֿון חזנות אין לעבן פֿון פֿאָלק און פֿאַרלאַנגט דרך-ארץ פֿאַרן שליח-ציבור. זײַן בוך **ספר המינהגים** איז געוואָרן אַ מוסטער פֿון אַ סטאַטוט פֿאַר די ייִדישע קהילות אין דער צײַט פֿון שפּעטן מיטל-עלטער אויף אײַנצושטעלן אַ שטאַנד-האַפֿטיקן סדר פֿון תּפֿילה בציבור, אויף אַרײַנצוברענגען סיסטעמאַ-טישקייט און אָרדענונג אין די פֿירונגען אין בית-הכּנסת און אויף צו שאַפֿן שטייגער און סטיל אין דאַווענען. ער האָט אויך אַרויס-געררוקט פֿאָדערונגען כּלפּי די חזנים, פֿאַרלאַנגענדיק פֿון זיי נישט נאָר פּראַקטישע צוגרייטונג צו זייער פֿאַך, נאָר אויך גײַסטיק-מאָ-ראַלישע באַרעכטיקונג אויסצופֿירן זייערע פֿונקציעס. ער האָט אויפֿן

חזן אַרויפֿגעלייגט דעם חובֿ צו שטרעבן צו העכערע סטאַנדאַרטן, אַזוי אין תּחום פֿון מוזיקאַלישן נוסח, ווי אויך אין זינען פֿון מוסטער-דיקער התנהגות.

די טראַדיציע פֿון באַגלייטן דאָס דאַווענען מיט געזאַנג האָבן ייִדן איבערגעפֿלאַנצט פֿון בית-המיקדש אין די בתּי-כּנסת אַרײַן. דאָס איז געווען איינע פֿון די גײַסטיקע ירושות, וואָס מיר האָבן מיט זיך געטראָגן איבער אַלע גלותן. און לויט אַ באַשרײַבונג פֿון דעם קאַטוילישן הייליקן עוזעביוס היעראָנימוס (דער איבערזעצער פֿון תּנך אויף דער רוימישער "וווּלגאַטאַ"), איז דאָס מתפּלל זײַן בײַ ייִדן אין פֿינפֿטן יאָרהונדערט געווען דורכגעפֿלאָכטן מיט געזאַנג.

פֿאַראַן אויך שילדערונגען פֿון פֿײַערלעכקייטן אין דער תּקופֿה פֿון די גאונים אין בבֿל, פֿון וועלכע ס׳איז צו זען, ווי גרויס עס איז געווען די ראָלע פֿון מוזיק בײַ ייִדן אין יענע טעג. יהודה איבן ווירגאַ דער מחבר פֿון ספֿר **שבט יהודה** (דער ספֿר איז דערגאַנצט געוואָרן דורך זײַן זון שלמה, און איז אַרויסגעגעבן געוואָרן פֿון זײַן איינקל, יוסף איבן ווירגאַ, אין יאָר 1554), דערציילט אין זײַן ספֿר וועגן דעם ספּעקטאַקולאָרן אופֿן פֿון קרוינען דעם ראש-הגולה. דער גראַנדיעזער צערעמאָניע-אַקט איז געווען באַגלייט פֿון אָנהייב ביזן סוף מיט זימרה און נגינה.

צווישן די מוזיק-מקורות פֿון דער צײַט פֿון מיטל-עלטער געפֿינען זיך אַזעלכע, וואָס לערנען וועגן נײַגער פֿון ייִדן צו חכמת המוזיק בכלל און וועגן דער שייכותדיקייט פֿון מוזיק צו קבלה בפֿרט. דאָס זענען פֿילאָסאָפֿיש-מיסטישע מעדיטאַציעס איבערן וועלטבאַשאַף און זײַן קשר מיט מוזיק, דיאַלעקטיש-שאַרפֿזיניקע חיבורים וועגן דער פֿאַרבינדונג פֿון קלאַנגען מיט מעשׂה-בראשית און וועגן דער קרובֿה-שאַפֿט פֿון דער קלאַנגענוועלט מיט מאַטעמאַטיק. די מחברים האָבן זיך באַמיט צו באַווײַזן די העכערקייט פֿון עולם-הנגינה איבער אַנדערע קונסטן: אין דער צײַט ווען יעדע קונסט איז געבונדן מיט חומרדיקע שטאָפֿן, וואָס ווערן באַאַרבעט דורך הענט, איז מוזיק כּולה רוחניות, זי גיט דעם מענטש אינספּיראַציע און התערותא דלעילא, זי איז די איינציקע וואָס ברענגט צו התפּשטות הגשמיות.

געווען אויך אין דער תּקופֿה פֿון מיטל-עלטער ייִדישע געלערנטע, ווי דונאַש איבן תּמים, (געגרופֿן איבן סאַהל, געלעבט אין קײַרואַן אין צענטן יאָרהונדערט) און זרחיה בן שאַלתּיאל (געלעבט אין רוים, אין דרײַצנטן יאָרהונדערט), וועלכע האָבן אין דער מוזיק געזען אַ מעדיום, וואָס פֿירט צו דער פֿילאָסאָפֿיע. די מוזיק ווי אַ טייל פֿון קוואַדריוויום (quadrivium), וואָס איז אין יענער צײַט פֿאַררעכנט געווען ווי אַ העכערער שטאַפּל אין דער אַלגעמיינער בילדונג, איז אין זייערע אויגן געווען אַ מין פּרוזדור צו פֿילאָסאָפֿיע, אַן אָביעקט פֿאַר שאַרפֿן דעם מוח כּדי אַרײַנצודרינגען אין דער ספֿערע פֿון מעטאַפֿיזיק. (זע דעם מאמר פֿון: אַדלר ישראל, ״ליקוטים בחכמת המוסיקה בכתב-יד לונדון, הספריה הבריטית, Or. 10878״, **יובל**, הוצאת ספרים ע״ש מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1982, זז׳ ט—לב).

ובכן די ייִדישע מוזיק אין מיטל-עלטער איז געבליבן אַ ווירקעוודיקער פֿאַקטאָר אין בית-הכּנסת און אויף שׂימחות, זי האָט אויך אַבסאָרבירט די מוחות פֿון ייִדישע בעלי-מחשבֿה ווי אַן אַקוסטישער פֿענאָמען, זי איז אָבער געוואָרן אײַנגעשרומפּן הן אין זין פֿון פּראָדוקטיווקייט און הן אין זין פֿון אויפֿנעמיקייט. דער ייִדישער מענטש איז טאָר-מאָזירט געוואָרן, און — מחמת די סאָציאַלע און גזעלשאַפֿטלעכע פֿאַרהעלטענישן אין דער קהילה — געווען געצווונגען צו צוימען זײַנע פֿאַרבאָרגענע פֿעיִקייטן. אַפֿילו דער, וואָס האָט פֿאַרמאָגט פּאָטענצן און קאָמפּעטענץ אַרויסגעהויבן צו ווערן, איז פֿאַרלוירן געגאַנגען און נישט אַנטפּלעקט געוואָרן. אין בעסטן פֿאַל האָט ער אין טעג פֿון מישפּחה-שׂימחות און אין ימים-טובֿים-טעג, ווי פּורים, חנוכּה און שׂימחת-תּורה, געקענט אין דער סבֿיבֿה פֿון זײַנע נאָענטע אויסזינגען דאָס, וואָס איז געווען טעמאַטיש בשותּפֿותדיק פֿאַר אַלע. און אפֿשר האָט אַזאַ איינער אויך געקענט אין דער שטילקייט פֿון די לאַנגע ווינטערנעכט אויסזינגען פֿאַר זיך אַליין זײַנע אייגענע נאָ-גענישן, לעכצונגען און דאָס אַלץ, וואָס איז אים געלעגן אויפֿן האַרצן . . .

האָבן אונדז אַזעלכע אַנאָנימע דיכטערישע נשמות איבערגעלאָזט אַ היפּשע צאָל דיכטונגען, לידער, באַלאַדעס און פּאָעמעס, געמעלן

פֿון אַמאָליקן ייִדישן שטייגער-לעבן און איידעלע וויזיעס פֿון צו-קונפֿטיקע טעג, שמעקנדיקע ריחות פֿון ליכטיקע פֿרילינגס און שטרע-בונג צו רעוואָלט קעגן אָפּגעשטאָנענקייט און פֿאַרגליווערטקייט. באַטש פּשוטע ווערטער, אַ מאָל גענומענע פֿון דער פֿרעמד, אָפֿט געזאָגטע און נישט-דערזאָגטע, זענען זיי, אָבער, שטענדיק געווען זאַפֿטיקע, רירנדיקע, דערהויבענע.

אַוודאי האָבן זיך די דײַטשישע מעלאָדיעס אַרײַנגעריסן אין די ייִדישע געטאָ-געסלעך. די זעקס און דרײַסיק לידער אין דער זאַמלונג פֿון וועלפֿליין פֿאַן לאַכהיים זענען אַלע דײַטשישע, און דער איינציקער ייִדישער סימן פֿון דער זאַמלונג איז די דעדיקאַציע פֿון זאַמלער געווידמעט זײַן פֿרוי, "דער אַלערליעבזטען באַרבאַראַ". די ווידמונג איז געשריבן מיט העברעיִשע אותיות און דאָס וויכטיקע אין דער זאַמלונג באַשטייט אין דעם, וואָס עס זענען אין איר פֿאַרשריבן געוואָרן די נאָטן, אַ קענטעניש, פֿון וועלכער עס האָבן אין 15טן יאָרהונדערט געגאַסן גאָר ווייניקע.

אין דער לידער-זאַמלונג פֿון מנחם אָלדענדאָרף (1517) געפֿינט זיך אַ **שבת-ליד** מיט דער מעלאָדיע פֿון אַ דײַטשישן העלדן-געדיכט וועגן **הערצאָג ערנסט**, און אין אײַזיק וואַליכס לידער זענען די ייִדישע טעקסטן צוגעפּאַסט געוואָרן צו דײַטשישע מעלאָדיעס. אויך אין דער לידער-זאַמלונג פֿון שאול גינזבורג און פּסח מאַרעק (פּעטערבורג, 1901), געפֿינען זיך לידער פֿון דעם זעלביקן שניט, ווי למשל **הינטער פּוילן וווינט אַ ייִד**, (וואָס איז צונויפֿגעשטעלט פֿון צוויי דײַטשישע לידער: **ליד פֿון דער שווימער-זאַגע** און **ליד פֿון דער שיינען ייִדין**) און **האָב איך אַ פּאָר אָקסן, אָקסן**. אויך ליבעלידער, טרינקלידער און גאַסן-קופּלעטן האָבן זיך אָפֿט אַרײַנגעגנבֿעט אין די געטאָס, זיי האָבן אָבער אין ייִדישע מײַלער באַקומען תּיקון דורך געבן זיי ייִדישן פּראָפֿיל: אַלגעמיינע באַגריפֿן האָבן באַקומען ייִדישע סימבאָלן פֿון חומש, אָדער פֿון ייִדישע טראַדיציעס, און אַזוי אַרום באַקומען ייִדישן תּוכן.

ג

ווען די מענטשהייט איז מיד געוואָרן פֿון דער הערשאַפֿט פֿון קלער,

פֿון די פֿירונגען פֿון די אינקוויזיטאָרן און יעזויטן, פֿון דעם ריגאָרישן קאַטוילישן קאַטעכיזם, וואָס האָט געצוימט און געפּענטעט דעם פּרט און דעם ציבור, האָט זיך איראָפּע אַ דריי געטאָן אויף צוריק, צו דער אויפֿלעבונג פֿון דער גריכיש-רוימישער קלאַסישער קולטור פֿון אַלטן אַמאָל. דער רענעסאַנס האָט געברענגט אַ נײַעם קוק אויפֿן לעבן, נאַוואַטאָרישע באַהויפּטונגען וועגן ליטעראַטור און קונסט, מאָדערנע באַגריפֿן וועגן עטיק און עסטעטיק.

דער דאָזיקער שאַרפֿער דריי אויף צוריק האָט געשאַפֿן נטיות לוויזער צו מאַכן די אָפּגעשלאָסנקייט פֿון די ייִדן פֿון דער אויסערלעכער וועלט. אויך די ייִדן זענען אַרויף אויף נײַע שליאַכן. אין קלאַסישן לאַנד פֿון מוזיק, אין איטאַליע, אין פֿירשטלעכן הויף אין מאַנטואַ, האָט זיך אויסגעשטאַלטיקט אַן ערנסטע גרופּע פֿון ייִדישע קינסט-לערס-קאָמפּאָזיטאָרן און אויספֿירערס — וואָס האָט זיך אַרײַנגעוועבט אין דער אַלגעמיינער מוזיק און געשפּילט אין איר אַ וויכטיקע ראָלע. דער קאָמפּאָזיטאָר דזשוזעפּע עבֿרעאָ, דער האַרפֿשפּילער אַבראַמאָ דאַל אַרפּאַ, דער זינגער איזאַקינאָ מאַסאַראַנאָ און דער מאַעסטראָ סאַלאָמאָנע דע ראָססי, וועלכער האָט אויך געשאַפֿן דרײַ און דרײַסיק סינאַגאָגאַלע שאַפֿונגען, זענען געווען אָנערקענט ווי וואָגיקע פֿאַר-שפּרייטער פֿון דער דעמאָלטדיקער האָמאָפֿאָנישער מוזיק. (זע: Ed. Birnbaum, *Jüdische Musiker am Hofe von Mantua,* Verlag Moritz Waizner, Wien, 1893, S. 11—13).

אין די דאָזיקע מילדערע טעג, ווען די פֿירונגען צווישן מענטש און מענטש זענען געווען איידעלערע, זענען די ייִדישע קלעזמאָרים-קאַפּעליעס אַרויסגעקראָכן פֿון די ענגע געטאָ-געסלעך און אויס-געשפּרייט זייערע טעטיקייטן אויך אין די קריסטלעכע געגנטן. זיי האָבן געוווּנען דעם צוטרוי פֿון דער קריסטלעכער באַפֿעלקערונג און פֿלעגן אַרויסטרעטן אויף גוייִשע חתונות, פֿײַערלעכע צערעמאָ-ניאַלן און האָבן אַפֿילו באַקומען יורידישע רעכט צו אַרבעטן ווי פּראָפֿעסיאָנעלע קלעזמאָרים. דאָס זענען געווען די טאַטעס פֿון די „סטעמפּעניוס", „יאָסעלע סאָלאָווייס" און אַנדערע קלעזמאָרים, וועל-כע שלום-עליכם האָט מיט אַזוי פֿיל פּיעטיזם באַזונגען אין זײַנע ראָמאַנען.

ייִדישע מיידלעך אין איטאַליע אין אַ מוזיק-סצענע
(פֿון אַ הגדה)

איז כּדאי אויף דעם אָרט צו ברענגען אַ קליינעם פֿראַגמענט פֿון שלום-עליכמס נאָוועלע **אויפֿן פֿידל** און צו זען וואָסער השפּעה ער האָט צוגעשריבן דעם קלעזמער אין ייִדישן לעבן: "...פֿון זינט איך בין צו מײַן שׂכל געקומען בין איך אויסגעגאַנגען נאָך אַ **פֿידל**

און האָב ליב געהאַט גלאַט קלעזמער, ווי דאָס לעבן... איך האָב נישט אָפּגעטראָטן פֿון די קלעזמער אויף קיין האָר. איך האָב זיי ליב געהאַט אַלע, פֿון שײַקע פֿידעלע מיט דער שיינער שוואַרצער באָרד און מיט די דינע ווײַסע פֿינגערלעך, ביז געצי פּײַקלער... נישט איין מאָל געלעגן אונטער אַ באַנק און געהערט, ווי די קלעזמער שפּילן.. פֿון אונטער דער באַנק געקוקט אויף שײַקעס דינע פֿינגערלעך, ווי זיי טאַנצן איבער די סטרונעס, און זיך צוגעהערט צו די זיסע קולות, וואָס ער האָט אַזוי קונציק אַרויסבאַקומען פֿון זײַן פֿידעלע.

אַ צעקאָכטער פֿלעג איך נאָך דעם אַרומגיין עטלעכע טעג כּסדר, און שײַקע מיטן פֿידעלע איז מיר געשטאַנען פֿאַר די אויגן.״

אָבער די רעליגיעזע קאַמפֿן צווישן די קאַטוילן און פּראָטעסטאַנטן וואָס האָבן זיך צעפֿלאַקערט אין די קלענערע און גרעסערע פֿירשטנ-שאַפֿטן און לאַנדגראַפֿשאַפֿטן, האָבן פֿאַרוואַנדלט אייראָפּע אין איין גרויס שלאַכטפֿעלד. דער גײַסט פֿון קריגערישקייט און כּסדרדיקע אומרוען האָט אויסגעשמידט די באַקאַנטע אין די שפּעטערדיקע צײַטן דאָגמע, אַז "אַ זעלנער דאַרף מער מורא האָבן פֿאַר זײַן אָפֿיציר, ווי פֿאַרן שׂונא", אַן אײַנשטעל, וואָס האָט פֿאַרשאַרפֿט די פּאַרטיקו-לאַריזמען און אַנטאַגאָניזמען צווישן געגנטן און שכנותדיקע פֿעלקער און האָט געשלייפֿט דעם גײַסט פֿון מיליטאַריזם.

ערשט די גרויסע היסטאָרישע אויפֿטרייסלונגען פֿון דער מאָדערנער צײַט, ווי דער אויפֿקום פֿון אַ נײַער נאַציע אין אַמעריקע, די פֿראַנ-צייזישע רעוואָלוציע און נאָך איר די נאַפּאָלעאָנישע מלחמות מיט זייערע שינויים פֿון דער מאַפּע אין אייראָפּע, האָבן געבראַכט צו אַן איבעראַנדערשונג פֿון ווערטן אין דער פּאָליטיש-געזעלשאַפֿטלעכער מחשבֿה פֿון די פֿעלקער. צוגעבונדנקייט צו ערד, נאַציאָנאַלער באַ-וווסטזײַן און צוגעהעריקייט צו עטנישער גרופּע, זענען געוואָרן רעליעפֿע צייכנס פֿון גײַסט פֿון דער צײַט. עס זענען אויפֿגעקומען נײַע אידעאָלאָגיעס, ס׳האָבן זיך געשטאַלטיקט נײַע נאָרמעס און באַגריפֿן וועגן ליטעראַטור, קונסט און מוזיק.

די מוזיק איז אַרויס פֿון די פֿירשטלעכע פּאַלאַצן און איז אַרײַן אין

די קאָנצערטן-זאַלן, עס זענען געגרינדעט געוואָרן שולעס פֿאַר אויס-בילדן הויכוועכוועטיקע מוזיק-כּוחות, און יעדע מדינה האָט זיך געגרייסט מיט אירע קאָמפּאָזיטאָרן און ווירטואָזן. און כּדי צו דערמעגלעכן די ברייטערע שיכטן פֿון פֿאָלק צו געניסן און פֿאַרשטיין די דאָזיקע קונסט, זענען געגרינדעט געוואָרן אָרקעסטערס, פֿאָלקסכאָרן און פּאָפּולערע אַנסאַמבלען, וואָס האָבן געבראַכט מוזיק דעם פֿאָלק. עס זענען אויך אויפֿגעקומען עטנאָגראַפֿישע געזעלשאַפֿטן פֿאַר פֿלעגן אייגענעם פֿאָלקלאָר און שטייגער, פֿאַר זאַמלען די מוזיק-אוצרות פֿון אייגענעם שטאַם און זיי פֿאַרשפּרייטן אויך צווישן אַנדערע. די טענדענץ איז געווען מיט דער הילף פֿון פֿאָלקסליד וועקן ליבע צו דער אַלגעמיינער מוזיק, אַריינפֿלעכטן פֿאָלקסמאָטיוון אין קינסט-לערישע שאַפֿונגען, בויען קעגנזייַטיקע פֿאַרבינדונגען און באַציִונגען פֿון כּבֿוד צווישן די פֿעלקער. די וועלט איז אַרויף אויף שליאַכן פֿון פֿרידלעכקייט און גייַן פֿאָרויס.

פֿון היסטאָרישער פּערספּעקטיוו קען מען שוין איצט באַהויפּטן, אַז די הונדערט יאָר, וואָס צווישן דעם ווינער קאָנגרעס (1815) און דעם אויסבראָך פֿון דער ערשטער וועלט-מילחמה (1914), זענען געווען יאָרן פֿון שטילשטאַנד, עקאָנאָמישן שוווּנג און קולטור-פֿונאַנדערבלי. אַחוץ דער קרימער מלחמה, אין וועלכער עס זענען אַ קורצע צייַט געווען אַריינגעמישט די דעמאָלטדיקע גרויסמאַכטן, זענען אַלע אַנ-דערע מיליטערישע קאָנפֿליקטן געווען נישט מער ווי לאָקאַלע אינ-צידענטן צווישן שכנותדיקע פֿעלקער, וואָס זענען שנעל ליקווידירט געוואָרן.

האָט די מענטשהייט אויסגענוצט דעם פּעריאָד אויף אַ גרויסן באַרגאַרויף, אַזוי אין דער ציוויליזאַציע, ווי אין גייַסטיקן לעבן. די אַנטוויקלונגען פֿון דער טעכנאָלאָגיע און אינדוסטריע האָבן גע-ברענגט מאַטעריעלע שפֿע, דער אַרבעטער-קלאַס איז אַרויף אויפֿן וועג פֿון קאַמף פֿאַר סאָציאַלן יושר, ס'האָבן זיך אויסקריסטאַליזירט נייַע פּאָליטישע באַוועגונגען און די ליטעראַטור און קונסטן האָבן זיך צעבליט און געלויכטן מיט ברייטע שטראַלנדיקע רעפֿלעקטאָרן.

דער שטייַפֿער קלאַסיציזם איז אַראָפּגעשטופּט געוואָרן פֿון דער

מיזרח-וואַנט און אָפּגעטראָטן זײַן אָרט דעם סודותפֿולן ראָמאַנטיזם. די נאָרמירטע, סטריקט-געפֿורעמטע כּללים פֿון דער קלאַסישער מוזיק זענען עלימינירט געוואָרן פֿון זייערע ריגאָרישע קאָנטורן און באַקומען ברייטע האַרמאָנישע האָריזאָנטן. דער באַגער איז געווען צו פֿאַרטיפֿן דאָס ליריש-סענטימענטאַלע, די עמאָציאָנעלע וועלט פֿון מענטש, דאָס נשמהדיקע אינעווייניקסטע, וואָס טראָגט אין זיך און מיט זיך אמת. זענען אַזעלכע קאָמפּאָזיטאָרן ווי פֿראַנץ שוּבערט, פֿראַנץ ליסט, פֿרידעריק שאָפּען, קאַראַל מאַריאַ וועבער און ראָבערט שומאַן געוואָרן מוסטערס פֿונעם ראָמאַנטישן שטראָם אין דער מוזיק. פֿאַנ-טאַזיעס אַרויסגעשפּראָצטע פֿון אַלטע טראַדיציעס, אויסגאָסן פֿון געפֿילן איַינגעהאַלטענע אין פּנימיותדיקער דיסציפּלין און צאַרטע אָרנאַמענטיק געפֿאַסט אין ווייכע ריטמען, זענען געווען די מאַטעריעס, מיט וועלכע זיי האָבן געבויט זייערע קאָמפּאָזיציעס. צו דעם האָבן זיי אַרויסגעוויזן אָפּענעם צוריקקער צו היסטאָריע, צו פֿאָלקסטימ-לעכקייט און צום קערנדיקן פֿאָלקסליד. זיי האָבן געסטראָיעט זייערע שאַפֿונגען ווערדליק די סטרונעס פֿון זייערע הערצער.

אויך דער סטיל פֿון פּרעזענטירן מוזיק איז מאָדיפֿיצירט געוואָרן. ס'איז געווען אָנגענומען, אַז אַ פּיאַניסט-ווירטואָז זאָל מיט זײַן שפּילן באַוויַיזן וואונדער, דעמאָנסטרירן טעכנישע גענִיטקייט, אַקראָבאַטיק פֿון פֿינגער און פֿיזישן כּוח. דער עיקר איז געווען אַרויסצוציִען דאָס פּובליקום פֿון גלײַכגעוויכט, אַרויסרופֿן בײַ אים עקזאַלטאַציע און צעררודערונג. דער ווירטואָז האָט געשטרעבט אויסצוזען ווי אַ טאָרעאַ-דאָר נאָכן זיג איבער אַן אָקס... האָט טאָקע אָפּט געטראָפֿן, אַז דער אויפֿגעקאָכטער המון איז נאָך אַ קאָנצערט אַרויס אויף דער גאַס, אויסגעשפּאַנט די פֿערד פֿון דער קאַטש, אַרײַנגעטראָגן אין איר דעם העלד און געשלעפּט די קאַטש, צוזאַמען מיטן גיבור, ביזן האָטעל..

דער נײַער גײַסט פֿון דער צײַט האָט דעם ווירטואָז אַוועקגעשטעלט פֿאַר אַ גאַנץ נײַער ווירקלעכקייט. שוין דער סאַמע אופֿן פֿון אויפֿ-נעמען און באַנעמען מוזיק, האָט פֿון אים געפֿאָדערט צו בײַטן זײַנע קאָמענטאַציעס און קאָנצעפּטן וועגן דער קינסטלערישער שליחות פֿון ווירטואָז. האָט ער פֿאַר אַלעמען געמוזט זיך לערנען שטעלן דיאַגנאָזן, געבן דער שאַפֿונג פּאַסיקע אויסטײַטשונג און קענען אויס-

טראָגן און איבערטראָגן סײַ דעם שאַפֿערס און סײַ זײַן אייגענע אידעען-וועלט אויפֿן דריטן צד — אויפֿן צוהערער — אַזוי, אַז אַלע דרײַ צדדים זאָלן ווערן מיטבאַטייליקטע אין דער גײַסטיק-עסטעטישער איבערלעבעניש פֿון דער קלינגענדיקער מוזיק. דער אינסטרומענט האָט געדאַרפֿט פֿאַרוואַנדלט ווערן אין אַ סייסמאָגראַף, וואָס זאָל דיאַגראַמירן די נשמה-וויברירונגען פֿון ווירטואָז און זיי איבערגיסן אויפֿן פּובליקום. האָבן אַזעלכע ווירטואָזן ווי יאָהאַן קראַמער, דזשאָן פֿילד, פֿרידעריק שאָפּען, פֿראַנץ ליסט און ניקאָלאָ פּאַגאַניני אַדאָפּ-טירט די אינאָוואַטאָרישע קאָנצעפּטן און זיי רעאַליזירט אויף זייערע קאָנצערטן. מער ווי בײַ אַנדערע, האָט די דאָזיקע אַסכּולה באַקומען אויסדרוק און באַגרינדונג בײַ אַנטאָן רובינשטיין. ער האָט זײַנע קאָנ-צערטן דורכגעטראַכט אינהאַלטלעך און קינסטלעריש, זיי פּלאַנירט לויט אַן אַרומנעמענדיקער גאַנצקייט, דערלאַנגט דעם פּובליקום עסטעטישע הנאה צוזאַמען מיט אידעיִשן שטאָף נאָכצוטראַכטן וועגן דעם גרונטגעדאַנק פֿון דעם געהערטן קאָנצערט.

ד

דערווײַל זענען פֿאָרגעקומען שינויים אין די קעגנזײַטיקע פֿאַרהעל-טענישן צווישן ייִדן און דער אַרומיקער געזעלשאַפֿט. די ליבעראַלע אײַנשטעלונג פֿון די פֿראַנצייזישע ענציקלאָפּעדיסטן, אַז "דעם ייִד ווי אַ פּרט — אַלץ, און דעם ייִד ווי אַ כּלל — גאָרנישט", האָט געפֿונען פֿאַרשטענדעניש בײַ דער אויפֿגעקלערטער געזעלשאַפֿט. דער דאָזיקער געדאַנק האָט אויך געפֿונען אַנהענגער אין די רעגירנדיקע קרײַזן פֿון די מדינות. האָבן די ייִדן געטאָן אַלץ כּדי צו דעמאָנסטרירן זייער גײַסטיקע רײַפֿקייט און צוגעגרייטקייט אַרײַנצוטרעטן אין דער אייראָ-פּעיִשער ציוויליזאַציע. מיט שפּראַך, שטייגער און אויפֿפֿירונג האָבן זיי זיך דערנענטערט צו זייערע שכנים און פֿאַרן אַרײַנדרינג אין דער עקאָנאָמיע, קולטור און קונסט זענען זיי געווען גרייט צו צאָלן יעדן פּרײַז, ביז אָפּטריניקייט פֿון אייגענעם שטאַם.

דער דראַנג צו מוזיק, וואָס האָט שטיל גענורטעוועט אין ייִדישע הערצער, האָט זיך פֿון זיי מיט אַ מאָל אַרויסגעריסן און ווי אַ שטראָמיקער וואַסערקוואַל געפּלאָסן און זיך צעפּלייצט איבער גאַנץ

אייראָפּע. אַ גרויסע גאַלעריע יידישע ווירטואָזן און קאָמפּאָזיטאָרן האָט באַפֿרוכפּערט די מוזיק אין אַלע אירע אָפּצווייַגן. קאַראָל טאַוזיג, איגנאַץ מאָשעלעס, פֿעליקס מענדעלסאָן, העינריק און יוזעף וויעני-אַווסקי, אַנטאָן רובינשטיין, זשאַק אָפֿענבאַך, פֿריץ קרייַזלער, גוסטאַוו מאַהלער און נאָך אַנדערע — זיי אַלע האָבן זיך אינטעגרירט און אַרייַנגעוועבט אין מוזיק-לעבן פֿון זייערע לענדער.

די לאַגע און דיספּאָזיציעס פֿון יידישן (אָדער אָפּשטאַמיקן פֿון יידן) ווירטואָז, איז געווען אַ לייַכטערע. פֿאַר אים איז געווען גענוג זיך צו פֿאַרמעסטן מיט אַנדערע בנוגע דער קוואַליטעט פֿון זייַן עקספּרע-סיווער קראַפֿט, מאָסן פֿון אינטעלעקט, דאָזעס פֿון טעכניק און אויס-געפֿינערישקייט פֿון אינטערפּרעטאַציע. דערקעגן איז די סיטואַציע פֿונעם קאָמפּאָזיטאָר געווען אַ האַרבערע, אַ דעליקאַטערע: ער האָט זיך געדאַרפֿט ווייַזן אינטראָספּעקטיוו, אויפֿדעקן זייַנע יצירה-סוב-סטאַנצן און נשמה-ברענפּונקטן, אַנטבלויזן זייַן אינדיווידועלע פּסיכי-שע וועלט.

מוזיק-פֿאָרשערס און קריטיקערס האָבן גענומען זייערע שאַפֿונגען אונטער פֿאַרגרעסער-גלעזער, זיי צעגלידערט און אַנאַליזירט, גע-פֿאָרשט דעם צוזאַמענשפּיל פֿון קלאַנג מיט ריטעם, צעברעקלט די קאַדענצן און געגריבלט זיך אין די מאָדולאַציעס פֿון טאָנאַרט צו טאָנאַרט — ביז זיי האָבן אויסגעפֿונען, אַז זיי זענען ראוי אַרייַנגע-נומען צו ווערן אין אוצר פֿון דער אוניווערסאַלער מוזיק.

דזשאַקאָמאָ מעיערבער, וועלכער האָט כּמעט פֿערציק יאָר געקיניגט אויף די אָפּערע-בינעס אין אייראָפּע, איז געווען די פֿאַרקערפּערונג פֿון אַן אייגענעם סינקרעטיסטישן סטיל אין זייַנע אָפּערעס. דאָס, וואָס ער האָט אייַנגעזאַפּט אין זיך בעת זייַנע יונגע וואַנדער- און לערן-יאָרן האָט ער שפּעטער אַרויסגעברענגט אין זייַנע אָפּערעס: צונויפֿפֿלעכט פֿון דייַטשישער טעכניק מיט איטאַליענישער מעלאָ-דישקייט און פֿראַנצייזישער ריטמיק. האָבן זייַנע אָפּערעס **הוגענאָטן, די אַפֿריקאַנערין** און **ראָבערט דער טייַוול** געצויגן מיט זייער היפּער-לירישן אינהאַלט, דראַמאַטישער שפּאַנונג און סצענישע עפֿעקטן.

נאָך מער הצלחות האָט געשניטן זשאַק אָפֿענבאַך, דער פֿאָטער פֿון דער קלאַסישער אָפּערעטע. **די שיינע העלענאַ, אָרפֿעוס אין דער שאול־תּחתּיה, פּאַריזער לעבן** און די אָפּערע **האָפֿמאַנס דערציילונגען** זענען ביז הײַנט נישט אַראָפּ פֿון דער קאָנצערטן־בינע. זײַנע שאַפֿונגען האָבן געמאָלט דאָס פֿראַנקרײַך פֿון נאַפּאָלעאָן דעם דריטן און ווי אַ קאַריקאַטוריסט געוויזן אירע פּאַראַדאָקסן און ווידערשפּרוכן. פֿון זײַן מוזיק שלאָגט אַרויס איראָנישע פּיקחות און לײַכט־זיניקער גראָטעסק, פּאַראָדיע און אויסלאַך. האָט מען זײַנע לידער געזונגען אין גאָס און אין סאַלאָן, בײַם וואַרשטאַט און אין טעאַטער; מיטן לאַכן האָט זײַן ליד אַוועקגעשטעלט דעם פֿראַנצויז פֿאַר ערנסטע פּראָבלעמען.

די שאַפֿונגען פֿון פֿעליקס מענדעלסאָן און גוסטאַוו מאַהלער זענען אַרײַן אין דער קלאַסיק פֿון דער ערנסטער מוזיק־יצירה. ביידע האָבן געשאַפֿן ווערק, וואָס האָבן אַרויסגערופֿן און סטימולירן נאָך הײַנט נאָכצוטראַכטן און נאָכצוקלערן וועגן זייערע אידעעס און טענדענצן. בײַ פֿעליקס מענדעלסאָן איז די מעלאָדיק שטענדיק געווען סובאָרדינירט דעם געפֿיל, פֿאַרבונדן מיט השתפּכות־הנפֿש, דערבײַ איז די דינסטע ליריק געווען פֿאַרקניפּט מיט ראַפֿינירטן סטיל, און ערלעכע געפֿילן — מיט אָריגינעלער קינסטלערישער פֿאָרעם. זײַנע אָווערטורעס און מיניאַטור־שאַפֿונגען זענען געוואָרן בײַשפּילן פֿאַר קאָנדענסירטער מוזיקאַלישער מחשבֿה. און גוסטאַוו מאַהלער, וועלכער האָט מיט זײַנע סימפֿאָניעס געוואָלט מאַכן זינגען די גאַנצע וועלט, האָט פֿאַרברייטערט די סטאַנדאַרטן פֿון די אָנגענומענע ביז אים מוזיק־טראַפֿאַרעטן און זיי צוגעגעבן נײַע דימענסיעס: ער האָט אין זײַנע ווערק געשאַפֿן סינטעז פֿון מעטאַפֿיזישע מעדיטאַציעס מיט גײַסט פֿון די מאַסן, פֿון מיסטישע פֿאַרטיפֿונגען מיט טריוויאַלע מאַרשן. דאָס דאָזיקע קעגנזײַטיקע דורכרופֿן זיך פֿון האַרציקן אימפּולסיוון שטורעם מיט פֿילאָסאָפֿישער התערותא דלעילא, וואָס איז געווען אַזוי סימפּטאָמאַטיש פֿאַר זײַן גאַנצער פּערזענלעכקייט, האָט אים טאַקע אַוועקגעשטעלט אין דער ריי פֿון די רעפֿאָרמאַטאָרן אין דער מוזיק. ער איז געווען צווישן די שאַפֿערס פֿון דער אַזוי גערופֿענער מוזיקאַלישער דראַמע.

צווישן מוזיקאָלאָגן און מוזיק-פֿאָרשערס האָבן זיך שטענדיק געפֿונען אַזעלכע, וועלכע האָבן אין די שאַפֿונגען פֿון יידישע קאָמפּאָזיטאָרן דערשיפֿרירט יידישע מעלאָדיק, מאָטיוון פֿון יידישן פֿאָלקסליד, תּל-מודישע שקלא-וטריא, אָדער יידישע ספּעציפֿישע גייַסטיקייט. דער פּוילישער באַרימטער מוזיק-היסטאָריקער יוזעף רייַס האָט געשריבן וועגן פֿעליקס מענדעלסאָן: "זייער אָפֿט שלאָגט זיך דורך בייַ מענדעל-סאָנען אַ יידישע נאָטע, דאָס איז טאַקע איינע פֿון די ווערטפֿולסטע שטריכן אין זייַן מוזיק, און דאָס קען זייַן ווילן צו פֿאַרווישן די שפּורן פֿון זייַן אָפּשטאַם". און וועגן גוסטאַוו מאַהלער: "די פֿריילעכע לידער און לויב-הימנען פֿון די חסידים (ספּעציעל פֿון די פּוילישע), זענען כּמעט שטענדיק געווען אייַנגעהאַלטן אין ריטעם פֿון מאַרשן. מאַהלער האָט די דאָזיקע ניגונים ווירקלעך נישט געקענט, אָבער מעגלעך, אַז אין די אונטערבאַוווסטזיניקע ספֿערעס פֿון זייַן נשמה האָט זיך אָפּגערופֿן דער טאָן וואָס איז געווען נאָענט צו זייַן יידישער נשמה". (Józef Reiss, *Historja Muzyki*, Gebethner i Wolff., Warszawa-Kraków, 1921, 384, 511).

ס'איז נאַטירלעך, אַז יידן האָבן אין מענדעלסאָנס מוזיק אויפֿגעדעקט מער יידישע עלעמענטן. דער **קאָנצערט פֿאַר פֿידל מי-מינאָר** (אָפּוס 64), איינער פֿון די דרייַ שטאַרקסטע קאָנצערטן אין דער מוזיק-ליטעראַטור (בעטהאָווענס רע-מאַזשאָר, מענדעלסאָנס מי-מינאָר, בראַהמס' רע-מאַזשאָר) איז אָפֿט באַצייכנט געוואָרן ווי אַ יידישער. די מינאָריש-ראָמאַנטישע זיסקייט פֿון דער מעלאָדיע, די טעכניש-ווירטואָזישע קאַדענץ און דערעיקרשט דער אַזוי ליריש-פּאָעטישער "אַנדאַנטע"-טייל, האָבן אַרויסגערופֿן אַסאָציאַציעס מיט יידישער ווייכקייט און בייגעוודיקייט.

דער באַקאַנטער אין פּוילן מוזיק-מעצענאַט, גרינדער און לאַנגיאָרי-קער פֿאָרזיצער פֿון דער "הזמיר"-באַוועגונג אין פּוילן, ד"ר גרשון לעווין, אַ קענער פֿון מוזיק, האָט געשריבן: "...נישט נאָר אין די אָראַטאָריעס (געמיינט **אליהו** און **פּאַולוס** — י.פּ.) איז פֿאַראַן יידישע מוזיק, נאָר אין אַלע מענדעלסאָנס שאַפֿונגען. די אַזוי גערופֿענע **שאָטלענדישע סימפֿאָניע** האָט מער יידישע מעלאָדיעס ווי שאָט-לענדישע. און נישט אומזיסט פֿלעגן חזנים זינגען מיט דער לייט-

מעלאָדיע **ועל כלם אלוה סליחות.** די "קאָנצאָנעטטאָ" פֿון זײַן ערשטן שטרײַך-קוואַרטעט איז נישט ייִדיש, נאָר אַפֿילו חסידיש. און אַזעלכע ערטער קען מען געפֿינען אַ סך". (הײַנט, דעם 31סטן מײַ 1935).

ריכאַרד וואַגנער האָט אָבער אָנגעהויבן מעסטן קאָמפּאָזיציעס מיט אַן אַנדערן קאַמערטאָן, באַזונדערס דאָרט, וווּ ס'האָט זיך געהאַנדלט אין ווערק פֿון ייִדישע קאָמפּאָזיטאָרן. אין זײַן אַנטיסעמיטישן פּאַמ-פֿלעט **דאָס יודנטום אין דער מוזיק** (1850, צווייטע אויסגאַבע 1869), האָט ער פֿאָרמולירט זײַן ביאָלאָגיסטישע טעאָריע, לויט וועלכער ייִדן זענען — מחמת זייער סטאַטיש-פֿאַרפֿרוירענער גײַסטיקייט — נישט מסוגל און נישט באַרעכטיקט זיך צו פֿאַרנעמען מיט קונסט בכלל און מיט מוזיק בפֿרט. זייערע אײַנגעבוירענע אייגנשאַפֿטן, ווי אויסער-לעכער אויסזען, שפּראַך, דיאַלעקט, געפֿילנלאָזיקייט און די נאַטור צו לעבן פֿון לײַכטע רווחים און אויסנוצערײַ, נעמען פֿון זיי אַוועק די פֿעיִקייטן און מאָראַלישע רעכט צו פֿאַרנעמען זיך מיט מוזיק. אין בעסטן פֿאַל האָבן זיי געשיקטקייט צו פֿאַרקרימען דאָס האָב און גוטס פֿון אַן אַנדערן. האָט ער וועגן דזשאַקאָמאָ מעיערבער גע-שריבן:

"דער דאָזיקער באַרימטער ייִדישער מחבר פֿון מוזיק, וואָס לעבט אין אונדזערע טעג, האָט זיך מיט זײַנע פּראָדוקציעס דערוואָרבן דעם טייל פֿון אונדזער עפֿנטלעכקייט, וואָס האָט איבער זײַן שלעכטן געשמאַק זיך געלאָזט פֿון אים אויסנוצן... די קרענק פֿון לאַנגווײַ-ליקייט קאָן מען נישט קורירן מיט קינסטלערישן גענוס, זי איז בכלל נישט היילעוודיק, מען קען זי נאָר פֿאַרבײַטן אין אַן אַנדערער פֿאָרעם פֿון לאַנגווײַליקייט. און די באַזאָרגונג און צושטעלונג פֿון אַזאַ טויש-מאַטעריאַל, האָט דער דאָזיקער באַרימטער אָפּערן-קאָמפּאָזיטאָר געמאַכט פֿאַר זײַן לעבנסציל".

און אָפּשאַצנדיק די מוזיק פֿון פֿעליקס מענדעלסאָן, האָט ריכאַרד וואַגנער געשריבן, אַז די צעפֿלאָסנקייט און זעלבסטהערשערישע אײַנפֿאַלן אין זײַן סטיל, האָבן גורם געווען דאָס פֿעלן אינהאַלט אין זײַנע שאַפֿונגען: "ער האָט פֿאַרטושט קאָנקרעטע קאָנטורן און זיי פֿאַרוואַנדלט אין פֿאַנטאַסטישע, שווײַגנדיקע שאַטנס, וואָס דער

בליאַסק פֿון זייערע קאָלירן האָט טאַקע גערייצט, אָבער אונדזערע ריינע מענטשלעכע באַגערן צו דיַיטלעכער קינסטלערישער זעונג, האָבן זיך געמוזט באַנוגענען מיט שוואַכע האָפֿענונגען."

דער אויספֿיר פֿון וואַגנערן, אַז אויפֿן ייִד ליגט די אייביקע קללה פֿון אַהאַסוועֶרן, אַז אויסגעלייזט קען ער נאָר ווערן דורך "אונטערגאַנג", איז פֿאַר דער מאָדערנער אַנטיסעמיטישער באַוועגונג געוואָרן אַ מאָטיוואַציע פֿאַר פֿאַרשיידענע אויסטיַיטשונגען פֿון באַגריף "אונ-טערגאַנג". און די אינטערפּרעטאַציעס האָבן לסוף געפֿירט — מיט דער אידעאָלאָגישער הילף פֿון וואַגנערס איידעם הוסטאָן סטיוואַרט טשעמבערלייַן און זיַין שנור וויניפֿרעד — צום שפּעטערדיקן נאַצישן פּירוש: פֿיזישע ליקווידאַציע.

דער ווּקס פֿון ייִדישן אַנטייל אין דער אוניווערסאַלער מוזיק האָט זיך אָבער נישט אָפּגעשטעלט. ייִדישע ווירטואָזן, דיריגענטן און קאָמ-פּאָזיטאָרן האָבן נישט אויפֿגעהערט צו זיַין אַן אַקטיווער און אַטראַק-טיווער קערן אין דער אַנטוויקלונג פֿון דער מאָדערנער מוזיק אין דער וועלט.

ה

די טראַדיציאָנעלע מוזיק מיט איר מאַזשאָר-מינאָר-סיסטעם האָט אַרויסגעוויזן מידקייט, מאָנאָטאָנישקייט און קאַזיאָנע לאַנגוויַיליקייט. קאָמפּאָזיטאָרן האָבן אָנגעהויבן זוכן נײַע עסענציעס, אַזוי תּוכיקע ווי סטרוקטורעלע, פֿאַר בויען אַ נײַע מעלאָדיק. פֿאַרלאָזנדיק די ביז זיי אָנגענומענע קאַנאָנען און גראַמאַטיק וועגן קלאַנג, ריטעם און האַרמאָניע, זענען זיי אַרויף אויפֿן וועג פֿון עקספּערימענטירן און אויספּראָבירן פֿרישע כּללים און נאָרמעס פֿון מעלאָדישער אינוווענץ.

פֿון די דיוואַגאַציעס און וויכּוחים צווישן אָנהענגער און קעגנער פֿון פּראָגראַמאַטישער מוזיק, שאַפֿונגען מיט אַן אָנגעוואָרפֿענעם אַ פּרי-אָרי אינהאַלט, זענען געבוירן געוואָרן צוויי שטראָמען: דער אימ-פּרעסיאָניזם מיט קלאָד דעביסי, מאָריס ראַוועל, דאַריוס מיִיאָ און פּאָול דיוקאַ, און דער עקספּרעסיאָניזם מיט אַלעקסאַנדער סקריאַבין,

איגאָר סטראַווינסקי און סערגיי פּראָקאָפֿיעוו אין שפּיץ. אין דער זעלביקער צײַט זענען אויך אַרויסגעשוווּמען קאָמפּאָזיטאָרן מיט בולטע טענדענצן צו מאָלן די לאַנדשאַפֿטן און אייגנשאַפֿטן פֿון זייערע פֿעלקער, צו פֿלעגן די לעגענדעס און פֿאָלקסלידער פֿון זייער שטאַם: עדוואַרד גריג, יאַן סיבעליוס, בעדריך סמעטאַנאַ, אַנטאָנין דוואָזשאַק, סטאַניסלאַוו מאָניושקאָ, מאָדעסט מוסאָרגסקי און ניקאָלאַי רימסקי-קאָרסאַקאָוו — זיי האָבן אויסגעפֿלאַסטערט דעם וועג פֿון דער נאַציאָנאַלער אַסכּולה אין דער מוזיק, וואָס האָט קודם-כּל געשטרעבט אויפֿצודעקן אין קלאַנג דעם נאַציאָנאַלן "איך" פֿון זייערע פֿעלקער. פֿאָלקישער "איך" איז נישט בלויז שפּראַך, שטייגער, פּייסאַזש און ליטעראַטור, נאָר אויך פֿאָלקסליד, ספּעציפֿישער מעלאָס, און דאָס האָבן זיי געשטרעבט צו מאַניפֿעסטירן פֿאַר זיך און פֿאַר דער וועלט.

גאָר אַנדערע טענער האָבן זיך געלאָזט הערן פֿון מוזיקערס-אינטע-לעקטואַלן, וועלכע האָבן אין דער מוזיק נישט נאָר געזוכט אַ מעדיום פֿאַר לירישן איבערלעב, נאָר אויך אויסגעטראָגענעם רײַפֿן געדאַנק, ספּעקולאַטיוו-דיאַלעקטישע מעדיטאַציעס באַהאָפֿטן מיט מלאכת-מחשבֿת. זיי האָבן מער נישט געפֿונען קיין נײַגעריקייט אין דער פּשטות פֿון די אויסגעדראָשענע דיאַטאָנישע טענערגענג, אויך נישט אין דער ווילקלינגענדיקער פּאָליפֿאָנישער און קאָנטראַפּונקטישער האַרמאָ-ניע; זיי האָבן געזוכט קאָמפּליצירטע קלאַנגען-אינטערוואַלן, דיס-האַרמאָנישע גרילצן, אַסימעטרישע ריטמען און פֿרײַען בוי פֿון דער קאָמפּאָזיציע. דאָס איז געווען אַן אַרכיטעקטאָניק פֿון קלאַנגען, וואָס זאָל נישט דערלויבן אונטערשיידן צווישן געשפּילטן קלאַנג פֿון אינס-טרומענט און געזונגענעם קול פֿון מענטש.

אין די אַלע פּראָצעסן זענען ייִדן געווען אַ וויטאַלער מיטשאַפֿער. אין דער דיריגענטור האָבן זיך אַרויסגעהויבן אַזעלכע דיריגענטן ווי הערמאַן לעווי, אָטאָ קלעמפּערער, אָסקאַר פֿריד, זדזיסלאַוו בירנבאַום, גזשעגאָזש פֿיטעלבערג, פּאַול קלעצקי, און ווי ווירטואָזן האָבן אויף דער וועלט געשמט אַרטור שנאַבעל, איגנאַץ פֿרידמאַן, מאַוריצי ראָזענטאַל, וולאַדימיר הורוויץ, יאַשאַ חפֿץ, בראָניסלאַוו הובערמאַן, אַרטור רובינשטיין און אַ סך אַנדערע. אויך אויפֿן פֿעלד פֿון קאָמפּאָ-זיציע האָבן זיך אויסגעטיילט קורט ווײַל, זשאָרזש גערשווין, ערנעסט

בלאָך, דאַריוס מיִיאָ, לעאָנאַרד בערנשטיין און דער אַרי שבחבֿורה אַרנאָלד שענבערג, דער באַגרינדער און טעאָרעטיקער פֿון דער דאָ-דעקאַפֿאָנישער שיטה אין דער מוזיק, וואָס אין געוואָרן דער פֿונדאַ-מענט פֿון דער מוזיקאַלישער מחשבֿה אין אונדזערע טעג. צוזאַמען מיט זײַנע תּלמידים אַלבאַן בערג און אַנטאָן וועבערן, האָט ער גע-קעמפֿט פֿאַר אַ נײַעם קינסטלערישן אמת אין דער מוזיק, פֿאַר אַרויס-ציִען זי פֿון סטאַגנאַטיווער פֿאַרפֿרוירנקייט, זי מאָדיפֿיצירן און ענ-דערן די אַלטע קאָמפּאָזיטאָרישע טיפּאָלאָגיע.

די אײַנגלידערונג פֿון ייִדן אין דער אַלגעמיינער מוזיק איז געוואָרן אַ סטערעאָטיפּישער סימפּטאָם פֿון דער אייראָפּעיִשער מוזיק. אָבער די דערוואַכונג פֿון דער ייִדישער מוזיק איז נאָך געזונקען אין לע-טאַרגיע. ערשט דער שטויס צו סעקולאַריזירן דאָס ייִדישע לעבן און קאַמף פֿאַר בירגערלעכע און קולטור-נאַציאָנאַלע רעכט, האָט אויך דעם ייִדישן מוזיקער געבראַכט אַרײַנצובליקן אין די ווערטן פֿון דער אייגענער פֿאָלקסקולטור. צו דעם איז נאָך צוגעקומען דער פֿאַקטאָר פֿון דער רוסישער נאַציאָנאַלער מוזיק, וואָס האָט אינספּירירט און געצויגן די אויפֿמערקזאַמקייט פֿון ייִדישן מוזיקער אויפֿן פֿאָלבלוטיקן פּענאָמען פֿון ייִדישן מעלאָס, וועלכער איז ראוי צו ווערן אַן אַקומו-לאַטאָר פֿון עסטעטישן שטאָף פֿאַר ערנסטע מוזיקווערק.

האָבן טאַקע יואל ענגעל, לאַזאַר סאַמינסקי, יוסף אַחרון, שלמה ראָזאָווסקי, אַלעקסאַנדער קריין, מיכאַל גנעסין, מיכאַל מילנער און אַ סך אַנדערע באַאַרבעט ייִדישע פֿאָלקסמאָטיוון און זיי פֿאַרוואַנדלט אין מיניאַטורישע קונסט-שאַפֿונגען. זיי האָבן דאָס געטאָן יעדער אויף זײַן שטייגער, לויט זײַן קינסטלערישן פּראָפֿיל: איינער מיט אויפֿברויז און גליִיקן פּאַטאָס און אַן אַנדערער — מיט געמאָסטענער עקזאַקטקייט, איינער אויף אַן עקספּרעסיוו-אַבסטראַקטן אופֿן און אַן אַנדערער — מיט ליריש-סענטימענטאַלער און דינער איידלקייט. זיי האָבן מיט זייערע טוונגען געוועקט התלהבֿות און משפּיע געווען אויף מוזיקערס אין דער גאַנצער וועלט צו עקספּערימענטירן, עקזאַמינירן און מעסטן וועגן פֿאַר ייִדישער מוזיקאַלישער שאַפֿערישקייט.

דער דאָזיקער אַזוי גראַטענער אָנהייב צו פֿאַרטיפֿן און איבערוויק-

דער קאָמפּאָזיטאָר פֿון ״פּאָרג ענד בעסס״, זשאָרזש גערשווין, מאָלט אַרנאָלד
שענבערגן, דעם שאַפֿער פֿון דער דאָדעקאַפֿאָנישער שיטה אין דער מוזיק

לען אַלטע מעלאָדישע זייַדנפֿעדעם אין מוזיק-יצירה, האָט מיט אַ מאָל באַקומען אַלע שאַנסן צו ווערן אַ ליכטיק-לייַכטנדיקער טורעם אין דער יידישער מוזיק. ס׳האָבן זיך דאָ צונויפֿגעקרייצט אינטע-לעקטועל-אַקאַדעמישער איניציאַטיוו-גייַסט מיט פֿאַרוואָרלאָזטן אָפּ-געשטאַנענעם קלאַנגענשטאָף, קאָנפֿראָנטאַציע פֿון ראַציאָנאַליסטיש-אויסמעדיטירטער מוזיקאַלישער מחשבֿה מיט מעלאָדישע מאָטיוון אָפּשטאַמיקע פֿון פֿאָלקישן מוזיק-פּרימיטיוו.

די התחלה איז געווען אַ גוטע.דער פּראָצעס פֿון שאַפֿן איז געווען כּמעט דער זעלביקער וואָס בייַ איגאָר סטראַווינסקי, בעלאַ באַרטאָק, מאַנועל דע פֿאַללאַ און אַליוויע מעסיען: טייל מאָל איז דער מאָדוס פֿון באַנוצן זיך מיטן פֿאָלקס-רודימענט געמאַכט געוואָרן גאַנץ אָפֿן, בולט פֿאַר יעדן אויער, און טייל מאָל — פֿאַרדעקט, אויסבאַהאַלטן, ווי דורך אַ דינעם אָנריר אין די סטרונעס פֿון אייגענעם הארץ, אָן אינטימער גלעט, אַז אַ פֿרעמדער זאָל אים קוים דערהערן. אין ביידע פֿאַלן האָט דער קאָמפּאָזיטאָר געמוזט פֿאַרמאָגן אידעאָלאָגישן באַ-וווסטזייַן און אינערלעכן אָנרעג, ווי אויך אייַנגעקריצטע ספּעציפֿיקאַ-ציעס און אייַנגעוואָרצלטע דיספּאָזיציעס, אויף צו קענען אָנטאָן אונדזערע יידישע ניגונים קינסטלערישן לבֿוש.

האָט מען טאַקע אין אַזעלכע שאַפֿונגען, ווי די פֿינפֿטע סימפֿאָניע **ירושלים** און **חסידישע ראַפּסאָדיע** פֿון לאַזאַר סאַמינסקי, **פֿידל-קאָנצערט** פֿון יוסף אַחרון, די סימפֿאָנישע פּאָעמע **שלומית** פֿון אַלעקסאַנדער קריין, **סימפֿאָנישע פֿאַנטאַזיע אין יידישן סטיל** פֿון מיכאַל גנעסין, **טענץ און געזאַנגען פֿון געטאָ** פֿון אַלעקסאַנדער וועפּריק און אַ סך אַנדערע, געפֿונען עכטע סימנים פֿון ערנסטער ראַציאָנאַלער יידיש-נאַציאָנאַלער מוזיק-אַנטוויקלונג. ס׳האָבן זיך באַקרעפֿטיקט די דערוואַרטונגען, אַז מיט דער מוזיק וועט געשען דאָס, וואָס מיט דער מאָדערנער יידישער ליטעראַטור, פֿילאָסאָפֿיע און מאָלערייַ.

דערווייַל אָבער האָבן די רעדער פֿון דער געשיכטע אַרייַנגעשלייַדערט די וועלט אין גאָר אַנדערע פֿאַרמעסטן. אַזעלכע שטרויכלשטיינער ווי וועלט-מלחמה, רוסישע רעוואָלוציע, מאַסן-עמיגראַציע קיין אַמעריקע

און עליות קיין ארץ-ישׂראל, האָבן איבערגעאַנדערשט די געאָגראַפֿיע און דעמאָגראַפֿיע פֿון ייִדן אין דער וועלט, און די זיבן גוטע יאָר פֿון מוזיקאַלישער פּראָדוקטיווקייט זענען איבערגעריסן געוואָרן. די עזאָ-טערישע זוכענישן און גריבלונגען האָבן אויפֿגעהערט, דער קאָנ-יונקטורעלער שווונג פֿון דער ייִדישער מוזיק איז פֿאַרשוווּנדן, כּמעט פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ העלן עפּיזאָד אין קולטור-לעבן פֿון ייִדישן פֿאָלק אין דער נײַער צײַט.

ייִדישע שרײַבערס און פּאָעטן האָבן זיך דערוויַיטערט פֿון די בבֿא-מעשׂיות און אין אַ קורצער צײַט אויסגעפֿורעמט אַ ייִדישע ליטעראַ-טור, וואָס האָט זיך שפּראַכלעך, אינהאַלטלעך און אידעיִש אויס-געגלײַכט מיט די ליטעראַטורן פֿון אַנדערע פֿעלקער; אונדזערע היימישע גמרא-לערנערס זענען אַוועק פֿון רמבמס **מורה-נבוכים** און שנעל אַריבער צו ברוך שפּינאָזעס **טעאָלאָגיש-פּאָליטישן טראַקטאַט** און פֿרידריך ניטשעס **אַזוי האָט געזאָגט זאַראַטוסטראַ** און דערבײַ געבליבן אין זייערע טראַכטענישן אין תּחום פֿון דער ייִדישער גע-דאַנקען-ספֿערע; ייִדישע שטוב-מאַליאַזשעס זענען איבערגעשפּרונגען פֿון הויז-מאָלערײַ צו מאָדערנע פֿאָרמעס פֿון פּלאַסטישער קונסט און האָבן שטענדיק געשטרעבט אין זייערע ווערק צו לאָזן שפּורן פֿון זייער ייִדישקייט. אָבער מיט די ייִדישע מוזיקערס איז געשען, אַז זיי האָבן זיך גיך אָפּגערוקט פֿון זייער גײַסטיקן מאַרכבֿיין, זיך אויסגעשיילט פֿון זייערע אָרגאַנישע מוזיק-געוועבן און זיך אָפּגע-קערט פֿון דער ייִדישער גײַסט-פּעריפֿעריע. אַפֿילו די, וואָס זענען געוואַקסן און אויסגעוואַקסן צווישן די ייִדישע פּלעבעיִשע מאַסן — האָבן אין זייערע היימען אײַנגעזייגט אין זיך דעם באַזונדערן קלעזי-מערישן שטייגער, די ספּעציפֿישע שפּראַך און חותם פֿון צער מיט רעכט אויף חזקה — אַפֿילו די זענען אַוועק אויף פֿרעמדע וועגן, זיך אָפּגעטיילט פֿון די אײַנגעקריצטע אין די טיפֿענישן פֿון זייערע נשמות מעלאָדישע קאָנספּעקטן, און ביודעין פֿורש געווען פֿון ייִדישן צבור.

און אַזוי איז דער ייִדישער מוזיקער נאָך אַ מאָל אַרײַן אין קלעם, געבליבן שטעקן צווישן צוויי וועלטן, צווישן האַמער און קאָוואַדלע . . .

*

און אין מדינת-ישׂראל? די פֿאָרמולע, אַז "ווי לאַנג דער קאָמפּאָזיטאָר איז נישט באַפֿרײַט פֿון פֿרעמדן, קען ער נישט שאַפֿן קיין אייגנס" (אורי באָסקאָוויטש), האָט דאָ געשלאָגן טיפֿע וואָרצלען און איז געוואָרן אַן עיקר-פּרינציפּ אין דער מוזיק פֿון דער מדינה. עס האָט זיך אויסקריסטאַליזירט אַן אַסכּולה, וואָס האָט געפֿאָדערט פֿון שאַפֿער אַנטלויף פֿון אינטראָספּעקטיוון און אַרײַנטראַכט אין עקסטראָספּעקטיוון, אַוועקשטעלן אייגענע פֿילונגען אין הינטערגרונט און אַרויסרוקן דאָס אָביעקטיווע קינסטלערישע אין פֿאָדערגרונט. דאָס איז געווען דער וועג פֿון פּאַול בן-חיים און אָדען פּאַרטאָש און דאָס איז ביז הײַנט געבליבן דער וועג פֿון בן-ציון אָרגאַד און צבֿי אַבֿני, אַן עסטעטישער קאָנצעפּט, וואָס האָט געפֿירט דעם שאַפֿער זיך אָפּצוטרייסלען פֿון די אָנגעזאַמלטע אין אים מעלאָדישע זאַפֿטן און עקסטראַקטן, צו ביטול התּוך, און אין סוף — צו אוניפֿאָרמירטן נײַעם סטיל און עקסטרעמען אינטעלעקטואַליזם.

צי איז דאָס נישט דער סקאַרבאָווער גאַנג צו גײַסטיקער אַסימילאַציע, אָדער דער אויסגעטראָטענער וועג פֿון אַרײַנשיבן זיך אין דער קלאַסישער ייִדישער סתּירה פֿון וועלן זײַן ווי אַלע אַנדערע און דאָך אויסטיילן זיך מיט שטיין אַ ביסעלע העכער? צי איז דאָס נישט אַ נײַע אויפֿלאַגע פֿון געפֿינען זיך צווישן האַמער און קאָוואַדלע?...

וואָרט
און
קלאַנג

געדאַנקען וועגן וואָרט און קלאַנג

ליטעראַטור און מוזיק, וואָרט און קלאַנג, זילב און טאָן — צוויי זײַטן פֿון איין מטבע, צוויי פֿענאָמענען פֿון איין קעניגרײַך. און דאָס קעניגרײַך איז אַזוי אַלט ווי דער מענטשלעכער באַשאַף, און אויב דער קלאַנג האָט נאָך עקסיסטירט פֿריִער ווי דאָס מענטשלעכע וועזן, איז ער געווען אַ טייל פֿון עולם-הצומח און עולם-החי.

אַלץ וואָס אונטער דער זון האָט פֿאַרמאָגט קול: דאָס פֿליסן פֿון וואַסער, דער גאָס פֿון רעגן און דער גערויש פֿון די ביימער; דאָס זשומערײַ פֿון בינען, דאָס גרילצן פֿון גריל און דאָס טשיריקען פֿון פֿייגל; דאָס הירזשען פֿון פֿערד, דאָס מעקען פֿון קאַלב און דאָס ברומען פֿון לייב; און ועל-כּולם — די ריזיקע קאָלאָראַטור-קולות פֿון דונער. די אַלע האָבן אין קאָסמאָס געשאַפֿן קלאַנגען-וויבראַציעס, וואָס האָבן טייל מאָל געקלונגען ווי הימלישער בת-קול און טייל מאָל ווי וואַקכאַנאַלישער מישמאַש, אַ מאָל ווי תּוהו-ובֿהודיקער געפּילדער און אַ מאָל ווי גלעטנדיקער קלינגקלאַנג.

איז געקומען דער הבֿה-נתחכּמהדיקער האָמאָ-סאַפּיענס און האָט אָנגעהויבן אַרײַנברענגען טאָלק און סדר אין דעם דאָזיקן הילכיקן ווירוואַר. די פֿאַרשיידענערליי קולות האָט ער אַרויסגעצויגן פֿון זייער פֿאַרפּלאָנטערטער כאַאָטישקייט, האָט זיי צעגלידערט, סעגרעגירט, גרופּירט, קלאַסיפֿיצירט ביז עס זענען פֿון זיי אויסגעשיילט געוואָרן געזאַנגען און הימנען, אָראַטאָריעס און סאָנאַטעס, אָפּערעס און סימפֿאָניעס.

די באַהאָפֿטנקייט פֿון וואָרט מיט קלאַנג איז געווען אַן אומצעשיידלעכע, ממש אַ נאַטירלעכער פּועל-יוצא פֿון דער אײַנגעבוירענער אין מענטש אַטאַוויסטישער אייגנשאַפֿט צו ריידן. ווײַל וואָס איז דען ריידן, אויב נישט צונויפֿפֿלעכט פֿון די צוויי עלעמענטן — וואָרט און קלאַנג?

איז מיט דער אַנטוויקלונג פֿון מענטש און זײַן מוח אויך פֿאַרגעקומען אַ בהדרגהדיקע פּערפֿעקציאָנירונג פֿון זײַן שפּראַך, נישט נאָר אין לינגוויסטישן, נאָר אויך אין וואָקאַלן זין. די אינטאָנאַציעס בײַם אָנהייב ריידן; די אַקצענטירונגען פֿון געוויסע ווערטער, אָפּהענגיק פֿון זייער אינהאַלט; די מאָדעלירונגען פֿון דער שטימע בײַ פֿראַגעס און ענט־פֿערס; די אַרטיקולירונגען און וואָקאַליזירונגען פֿון ווערטער און פֿראַזעס, וואָס פֿאַרדינען אויף ספּעציעלער באַטאָנונג — די אַלע גראַדאַציעס און סיסטעמאַטיזאַציעס האָבן נאָך פֿאַרפֿעסטיקט די קרובֿהשאַפֿט צווישן ביידע באַגריפֿן. דער לאַגאָס און מעלאָס זענען מכּוח עצמם געוואָרן איין אינסטרומענט; אַן אינסטרומענט, וואָס האָט געמוזט געסטראַיעט ווערן און פֿאַנעטיש־וואָקאַליש געהעריק אויסגעפֿירט ווערן.

די פּאַרטנערשאַפֿט פֿון וואָרט און קלאַנג איז געווען אַ האַרמאָנישע, אָבער אַ מאָנאָטאָנע און אַ טראַפֿאַרעטישע, ווײַל דער לאָגאָגענישער צד, דאָס הייסט דאָס וואָרט, איז אין משך פֿון לאַנגע דורות געווען דער דאָמינירנדיקער אין איר. אָבער מיטן לויף פֿון דער צײַט האָבן זיך די באַדינגונגען געענדערט און עס זענען געשאַפֿן געוואָרן צו־שטאַנדן, וואָס האָבן צוגעטיילט דעם מעלאָס די בכורה איבערן וואָרט. דאָס איז געשען בעת שׂימחות פֿון יחיד און כּלל, בשעת פֿײַערלעכע צוזאַמענקומענישן פֿון גאַנצע גרופּעס מענטשן, און דער־עיקרשט — אין דער צײַט פֿון פּראַווען ליטורגישע צערעמאָניאַלן, פֿאַרבונדענע מיט רעליגיעזער אמונה. אין אַזעלכע מאָמענטן האָבן די אינעווייניקסטע געפֿילן פֿון מענטש און זײַנע עמאָציעס באַקומען עקסטאַטישן אויסגאָס אין דער פֿאָרעם פֿון זינגען.

די געזאַנגען פֿון די פֿיר טויזנט זינגערס און זינגערינס אין בית־המיקדש אין דער צײַט פֿון שלמה המלך זענען זיכער איינער פֿון די באַווײַזן, ווי אַזוי דאָס וואָרט האָט זיך אונטערגעוואָרפֿן דעם קלאַנג. די עבֿודת־הקודש, וואָס איז געווען אײַנגעהילט אין הייליקן קולט, ווי אויך דאָס שפּעטערדיקע תּפֿילה־טאָן, זענען מעלאָדירט געוואָרן און זענען טאָקע אויף דעם אופֿן איבערגעטראָגן געוואָרן אין די בתּי־כּנסת אַרײַן. אויך די גריכישע טראַגעדיעס פֿון אייסכּילאָס, עורי־פּידעס און סאָפֿאָקלעס זענען געשטעלט געוואָרן כּמעט ווי אָפּערעס.

אין אַנטיגאָנאַ זענען פֿאַראַן מאָנאָלאָגן, דיאַלאָגן און כאָרן באַגלייט מיט מוזיק, ממש אַ צוזאַמענוועב פֿון די אַלע עלעמענטן, וואָס האָבן אין שפּעטערדיקע תּקופֿות פֿאָרמירט אָראַטאָריעס און די מאָדערנע אָפּערעס.

אין "גרעגאָריאַנישן כאָראַל" איז אין אָנהייב איינגעהאַלטן געוואָרן די גלײַכמאָסיקייט צווישן לאָגאָס און מעלאָס. אָבער מיטן פֿונאַנדער־וווקס פֿון דער קירכע האָבן זיך אויך אויסגעברייטערט אירע מוזי־קאַלישע האָריזאָנטן. די מאָטעטן, מאַגניפֿיקאַטן און מעסעס זענען דערגאַנגען צו די העכסטע שטאַפּלען פֿון פּאָליפֿאָנישער מוזיק. די מעלאָדיע איז דאָ געוואָרן די זיגערין איבערן וואָרט, כאָטש לויט דער קריסטלעכער תּורה איז דאָס וואָרט געגליכן צום מלאך־השרת פֿון גאָט, צו דער אידעע פֿון אידעעס, וואָס פֿאַרקערפּערט די געטלעכקייט (בראשית היה הדבר והדבר היה את האלקים ואלקים היה הדבר — יוחנן א, 1; יידיש: אין אָנהייב איז געווען דאָס וואָרט, און דאָס וואָרט איז געווען בײַ גאָט, און דאָס וואָרט איז געווען גאָט).

מער אָפּשאַץ האָט דאָס וואָרט באַקומען אין דער צײַט פֿון מיטל־עלטער. די קעלטישע באַרדן, פֿראַנצייזישע טרובאַדורן און דײַטשישע מינעזינגערס, ווי אויך די וואַנדערנדיקע גאָליאַרדן און וואַגאַנטן, האָבן געלייגט גרויס אַכט אויפֿן וואָרט און דווקא אויפֿן וועלטלעכן. זיי האָבן געצויגן ליטעראַרישע יניקה פֿון די סאַגעס, באַלאַדעס, העלדן־עפּאָסן און ריטער־ראָמאַנען, וואָס האָבן געוואָרצלט צווישן די פֿעלקער אין אייראָפּע און זייער טעמאַטיק איז געווען אָנגעפּראָפּט מיט אַזעלכע באַגריפֿן ווי ליבע, משפּחה, שטייגער און קוראַזש — טעמעס, וואָס האָבן געערדט צו די געפֿילן פֿון זייערע מיטצײַטלער און זענען געווען גאָר ווײַט פֿון סכאָלאַסטישער טרוקנקייט און גאָט־פֿאַרכטיקער צניעות.

ווײַזט אויס, אַז די סעניאָרן האָבן ליב געהאַט געמיטלעך אויסצוהערן די געזאַנגען פֿון זייערע וואַסאַלן. און אפֿשר איז אויך דאָס נאָך איינער פֿון די באַווײַזן, וואָס באַרעכטיקן די מיינונגען פֿון בעלגישן היסטאָריקער הענרי פּירען און פֿון פֿראַנצויזישן ייִד מאַרק בלאָך, אַז די מיטל־עלטער־תּקופֿה מיט איר סאָציאַל־פֿעאָדאַלן געבוי, איז גאָר־

ניִשט געווען אַזאַ אַנשיקעניש פֿאַר דער מענטשהייט, ווי מיר האָבן דאָס געהאַט אָנגענומען ווי אַן אַקסיאָמע; זיי באַווײַזן גאָר, אַז אַ סך פּאָליטישע, ווירטשאַפֿטלעכע און קולטורעלע אַספּעקטן פֿון לעבן אין דער נײַער צײַט, זענען קאָנטינויִרונגען פֿון פּראָצעסן אין יענע טעג. און ספּעציעל איז דאָס נוגע דעם פּראָבלעם וואָרט און קלאַנג, וואָס זענען געווען שטיצפּונקטן פֿאַר שפּײַזן די שפּעטערדיקע ראָמאַנירטע ליטעראַטור און מוזיק אין אייראָפּע.

די אַנטוויקלונג פֿון דער אינסטרומענטאַלער מוזיק האָט אויף אַ געוויסער צײַט טאָרפּעדירט די שותּפֿות פֿון וואָרט און קלאַנג, אָבער דער ראָמאַנטיזם פֿון נײַנצנטן יאָרהונדערט האָט מיט דראַנג און שטורעם אויף ס'נײַ אַרײַנגעשלייפֿט דעם לאָגאָס אין דער וועלט פֿון מעלאָס. דאָס מאָל איז עס געוואָרן אַ זיווג, אַ צונויפֿשמעלץ, אַ מעטאַמאָרפֿאָזע פֿון בײדע אין אַ קרעאַטיוון איינס, וועמענס סימבאָל עס איז געוואָרן פֿראַנץ שובערט. זײַנע 600 לידער, אַפֿילו די, וועלכע ער האָט פֿון פֿעלן צײַט, געשאַפֿן כּמעט אין שלאָפֿנדיקן מצבֿ, מיט די ברילן אויף זײַנע האַלב-פֿאַרמאַכטע אויגן — פֿון די קלענסטע, איינסטראָפֿיקע, און ביז די ראַפּסאָדיש-דראַמאַטישע, גרויסע — אַלע זענען זיי געווען פּאָעטישע אימפּראָמפּטעס פֿון אַ גאון, געשאַפֿענע מיט לאָגישער קאָנצעפּציע און טיפֿער אינטויִציע. און פּונקט ווי אין די הענט פֿון מיטאָלאָגישן קעניג מידאַס איז אַלץ פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין גאָלד, אַזוי זענען אויך אַלע זײַנע לידער פֿאַרביטן געוואָרן אין פּערל פֿון געזונגענעם קינסטלערישן ליד.

פֿראַנץ שובערט, וועגן וועלכן בעטהאָווען האָט זיך אַ מאָל געהאַט אויסגעדריקט, אַז ער פֿאַרמאָגט אין זיך אַ ניצוץ פֿון גאָט, איז געווען דער ערשטער, אָבער ניִשט דער איינציקער. נאָך אים איז געקומען אַ גאַנצע גרופּע, ווי ראָבערט שומאַן, פֿעליקס מענדעלסאָן, קאַרל מאַריאַ וועבער, הוגאָ וואָלף, פּיאָטר טשײַקאָווסקי און אַנדערע, וועלכע זענען געגאַנגען אין זײַנע וועגן. זיי האָבן טעקסטן פֿון לידער אָנגעפֿילט מיט פּערזענלעכע איבערלעבענישן און באַקליידנדיק זיי מיט דערפֿרישנדיקע מעלאָדיעס האָבן זיי זיי צוגעגעבן הויך קינסט-לערישע האַרמאָנישע גאַנצקייט און פֿאַרשטענדלעכן אינהאַלט.

דאָס געזונגענע ליד איז געוואָרן דער סינאָנים פֿון ריינער קונסט און עסטעטישער שיינקייט. די גרעסטע דיכטערס האָבן זיך געיאָגט צו דערגרייכן מוזיקאַלישע הילעס פֿאַר זייערע שאַפֿונגען. אויך שאַרל באָדלער האָט צו דער דאָזיקער טענדענץ צוגעלייגט אַ האַנט. אין זײַנער אַן אָפּהאַנדלונג וועגן ריכאַרד וואַגנערס "לאָהענגרין" האָט ער בפֿירוש געשריבן: "מוזיק איז גיכער מסוגל אויסצודריקן די נישט-דעפֿינירטע טיילן פֿון מענטשלעכן געפֿיל, ווי דאָס באַגרע-נעצטע וואָרט".

האָבן פּאָעטן געזוכט פֿאַר זייערע לידער אינהאַלטלעכן אָנשפּאַר אין דער מוזיק. דער ראָמאַנטיקער פּעטער יאַקאָבסען, דער סימבאָליסט גאָטפֿריד קעללער, דער עקספּרעסיאָניסט אָטאָ ביערבאַום, דער מיס-טיקער סטעפֿאַן געאָרגע און אַפֿילו דער אינטעלעקטואַל-הומאַניסט רײַנער מאַריאַ רילקע — זיי אַלע האָבן אין דעם סימביאָז פֿון ליטעראַ-טור מיט מוזיק געזען דעם דערהויבנסטן אויסדרוק פֿון קונסט, און זיי האָבן געגלייבט, אַז נאָר דורך פֿאַרטאָנען זייערע ווערק וועלן זיי אַרײַן אין דער אייביקייט.

און נאָך מער ווי פּאָעטן, האָבן מוזיקערס געזוכט צו פֿאַרפֿעסטיקן און באַקרעפֿטיקן דעם צונויפֿפּאַר פֿון מוזיק מיט ליטעראַטור. דער האָמאָ-עראַדיטוס מוזיקוס האָט אָוועקגעוואָרפֿן די קאָנווענציאָנעלע גערעמען און מאָדעלן, געירשנטע פֿון 18טן יאָרהונדערט, און האָט זיך גענומען זוכן אַ נײַעם מוזיקאַלישן שולחן-ערוך, וואָס האָט אים געפֿירט צו פֿרײַער מחשבֿה: נישט מער די אַלטע סכעמאַטישע מוזיק-אַרכי-טעקטאָניק, נישט מער די אַלטע ריגאָרישע האַרמאָניע-געזעצן, נאָר נײַע קאָנצעפּטן און נײַע אָנצוהערענישן און טאַקע דורך פֿאָרמעלע אוניפֿיקאַציע פֿון לאָגאָס מיטן מעלאָס. "די נאַכטיגאַל — האָט ערגעץ-ווו געזאָגט געטהע — איז אַ נאָרמאַל פֿייגעלע, אָבער מיטן מאָמענט, ווען זי האָט זיך דערהויבן מיט איר זינגען און איז אַריבער די ראַמען פֿון מיטלמאָסיקייט, איז זי געוואָרן אַ וועגווײַזערין פֿאַר אַנדערע פֿייגל און זי האָט געלערנט וואָס עס איז אַזעלכעס געזאַנג". האָבן אויך אַנדערע פֿייגל זיך באַמיט אַנדערש צו זינגען.

העקטאָר בערליאָז איז געווען דער ערשטער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס האָט

אין זײַנע גיגאַנטישע אינסטרומענטאַלע קאָמפּאָזיציעס אַרײַנגעקנאַטן אַזעלכע וואָקאַלע טעמעס און מאָטיוון, וואָס האָבן אין דער קלאַנגען-וועלט אַרײַנגעטראָגן נײַעם אויפֿברויז. זײַנע פּראָגראַמאַטישע מוזיק-אילוסטראַציעס האָבן אָנגעזאָגט דאָס אויפֿשײַנען פֿון אַ נײַער פֿאַנטאַסטישער מוזיק-קאַטעגאָריע, וואָס איז שפּעטער אָנגערופֿן געוואָרן מוזיקאַלישע דראַמע.

דעם אַרויסרוף פֿון בערליאָזן האָט ריכאַרד וואַגנער גלײַך אויפֿגעכאַפּט, און ער האָט מיט זײַן טיפּישער עקשנות רעאַליזירט דעם דאָזיקן נײַעם וועג. אָבער אויב וואַגנער האָט זײַנע שאַפֿונגען פֿאַרוואַנדלט אין ספּעקטאַקלען פֿון דעקאָראַטיוו-ווּיזועלן כאַראַקטער, האָט גוסטאַוו מאַהלער זיך איבערגעגעבן מוזיקאַלישער פּנימיות-דיקייט און טעקסטועלן אינהאַלט.

אין זײַן אידעאָלאָגישן קרעדאָ האָט גוסטאַוו מאַהלער דערקלערט: "ווען איך קלער וועגן מוזיקאַלישער סטרוקטור קום איך שטענדיק צום פּונקט, בײַ וועלכן איך בין געצוווּנגען צו נייטיקן זיך אין וואָרט. ווייל נאָר וואָרט טראָגט מיט זיך אויס מעלאָדישע געדאַנקען". און ווײַל ער איז געווען באַהויכט פֿון מיסטיש-ספּיריטועלן גײַסט און איז צעריסן געוואָרן פֿון זײַנע נשמה-קאָנפֿליקטן, זענען זײַנע סימפֿאָניעס געוואָרן אָנגעפֿילט מיט רעליגיעזער פֿאַרטיפֿונג און עקסטאַטישער דערהויבונג. דאָס וואָרט האָט אין זיי געשפּילט אַ וואָגיקע ראָלע. אַפֿילו די אָפֿטע גראָטעסקיש-טריוויאַלע פֿאָלקלאָריסטישע פֿיגוראַציעס אין זײַנע שאַפֿונגען זענען אויך געווען באַזירט אויפֿן אינהאַלט פֿון וואָרט.

אמתדיק-רעוואָלוציאָנערן שוווּנג בײַם באַהאַנדלען דעם פּראָבלעם וואָרט און קלאַנג האָט אַרײַנגעבערענגט אַרנאָלד שענבערג. פֿון איין זײַט האָט ער דאָס וואָרט אין מויל פֿון זינגער אינסטרומענטירט, און פֿון דער צווייטער זײַט האָט ער די מענטשלעכע שטימע געפֿירט איבער אַזעלכע אינטערוואַלן, וואָס האָבן אימיטירט דאָס ריידן. ער האָט געשאַפֿן אַ טעכניק, וואָס זאָל געבן דעם זינגער די מעגלעכקייט אויסצודריקן געוויין און געלעכטער, קרעכצן און זיפֿצן, אַ נײַעם סטערעאָטיפּ פֿון וואָקאַליטעט, וואָס זאָל באַפֿרײַען דעם זינגער פֿון פֿאָרמעלע דאָמבעס און אים שטויסן אַרײַנצודרינגען אין ספֿערעס

פֿון עמאָציע און אמת. זײַן באַרימטער זאָג, אַז "מוזיק דאַרף נישט גלאַנצן, נאָר אויסדריקן דעם אמת" איז טאַקע געוואָרן אַן אמת, און הײַנט צו טאָג עקסיסטירט נישט קיין איין שטח פֿון מוזיקאַלישער שאַפֿערישקייט, עס זאָל אין אים נישט זײַן קענטיק די השפּעה פֿון גאונישן טעאָרעטיקער און קאָמפּאָזיטאָר אַרנאָלד שענבערג.

*

איך האָב געבּרענגט די אויבנדיקע ווערטער, כּדי צו ווײַזן אַז דער פּראָבלעם לאָגאָס-מעלאָס איז געווען אַן אָביעקט פֿון קאָנפֿראָנטאַציעס און ראַנגלענישן צווישן זיך לענג-אויס דער גאַנצער געשיכטע פֿון דער ליטעראַטור און מוזיק בײַ אַלע פֿעלקער. און ווײַל די ביידע געפֿינען זיך אין פּערמאַנענטער אַנטוויקלונג און שטענדיק קומען צו נײַע אידעעס, נײַע אַבסטראַקציעס און נײַע וויזיעס, איז ממילא פֿאַרשטענדלעך דאָס אויפֿשווימען פֿון נײַע פּראָבלעמען, פֿאַרבונדענע מיט פֿאָנעטיק, סעמאַנטיק און שפּראַכדיאַלעקטן — אַ פֿאָרשעריש-וויסנשאַפֿטלעכער געביט, וואָס האָט שוין אַן ענגן שייכות צו לינגוויסטיק. און אין דעם פֿאַל געהערט שוין דאָס וואָרט צו ספּעציאַליסטן וואָס פֿאַרנעמען זיך מיט פֿאַרטיפֿן די פּראָבלעמאַטיק פֿון שפּראַכדיאַלעקטן בכלל און מיט פֿאָרשן שפּראַכניואַנסן בפּרט.

דער זינגער און זיין קונסט

עס איז אַ באַוווּסטע זאַך אַז דער אויסדרוקפֿולסטער און איידלסטער מוזיק-אינסטרומענט איז די מענטשלעכע שטימע. די דינסטע געפֿילן פֿון דער נשמה קען מען מיט איר אויסזינגען, פֿון שוואַכקייט ביז כּוח, פֿון שׂינאה ביז ליבע, פֿון רוגזה ביז פֿרייַנדשאַפֿט. אירע סטרונעס זענען ווייכע, נאַכגיביקע, עלאַסטישע. און ווייַל דער שטים-אָרגאַן איז אַ סובטילער און אַ שפּירעוודיקער, איז ער אויסגעשטעלט לייַכט אַרונטערצופֿאַלן דער השפּעה פֿון פֿאַרשיידענע דרויסנדיקע און אינעווייניקסטע גורמים, וואָס קענען אויף אים ווירקן אַ מאָל לטובֿה, אָבער מערסטנס לרעה. מוז דעריבער דער זינגער וויסן ווי אַזוי מיט זייַן אינסטרומענט זיך אומצוגיין.

דאָס זינגען איז נישט בלויז אַ פֿיזיאָלאָגישע פֿונקציע, אין וועלכער ס'נעמען אָנטייל עטלעכע קערפּער-מעכאַניזמען ווי מוסקולן, גלידער און נערוון, נאָר אויך אַ פּסיכאָלאָגישער פּראָצעס, אין וועלכן עס דאָמינירן דער מוח און די גייַסטיקע כּוחות פֿון זינגער. דער גאַנצער האַלדז-אָרגאַניזם, די רעגיסטערס פֿון די שטימבענדער און די רע-זאָנאַטאָרן, זענען אַזוי אייַנפּלאַצירט, אַז זיי זענען ענג צוזאַמענ-געוואַקסן מיטן צענטראַלן פּונקט פֿונעם פּערצעפּציע-אַפּאַראַט פֿון מענטש, ווו ס'קומען פֿאַר די פּסיכאָפֿיזישע רעאַגירונגען פֿון מענטאַ-לער נאַטור.

צו דעם מוז נאָך דער זינגער אַליין, מיט אייגענער אינטויִציע און געניטקייט, זיך דערשלאָגן צו די געהעריקע אַנאַטאָמיש-פֿיזיאָלאָגישע פֿונקציעס, וואָס מאַכן אים באַקוועמער דאָס באַניצן זיך מיט זייַן שטים. און די דאָזיקע אייגנשאַפֿטן פֿון קענען מיט זיך אַליין קערעווען בשעתן זינגען איז מסוגל צו באַזיצן נאָר דער, וואָס איז פֿעיִק מיט זייַן פֿלייַס און שווערער מי פֿון זיך אַליין אויסצובילדן דעם טיפּ וואָס איז פּאַסיק פֿאַר געזאַנג, נאָר דער, וואָס גלייבט אין די אייגענע כּוחות און שפּאָרט נישט קיין אָנשטרענג און טירחה צו שאַפֿן אין

זיך אינספּירירנדיקע פּאָטענצן פֿאַר קענען דערגרייכן קינסטלערישע עקספּרעסיע.

א

אין אַלגעמיין גענומען ווערן זינגערס (זינגערינס) געבוירן מיט אַטאַ-וויסטישע נטיות צו זינגען. זיי פֿאַרמאָגן אין זיך איינגעבוירענע מוזיקאַלישקייט און זינגען ספּאָנטאַן. פֿון פֿריִען עלטער זוכן זיי אויסצולאָדענען זייערע געפֿילן.

נאָך מער ווי מוזיקאַלישקייט איז אַ שיינע שטים, אַזוי ביי מענער ווי ביי פֿרויען, אַ גאָב פֿון גאָט. ווייניק מענטשן ווערן געבוירן באַשענקטע מיט שטימעס פֿון הויכן קאַליבער און די, וואָס ווערן שוין יאָ באַגליקט מיט דער דאָזיקער מתּנה, מוזן זי פֿלעגן, אַנטוויקלען און בילדן, אויב זיי ווילן אַרויף אויפֿן וועג פֿון הויכער קוואַליטאַטיווער וואָקאַלער קונסט.

פֿאַראַן זינגערס מיט אַ נאַטירלעכן מאַכטיקן שטים-מאַטעריאַל, וואָס שפּרייט זיך אויס אויף אַ טענער-אַמביטוס פֿון כּמעט צוויי און אַ האַלבע גאַמעס, מיט איינהייטלעכער פֿאַרב פֿון קלאַנג און מיט פֿעיִקייטן צו קונסט פֿון קאָלאָראַטור, אייגנשאַפֿטן, וואָס העלפֿן דער-גרייכן די העכסטע שטאַפּלען פֿון דער געזאַנגקונסט; פֿאַראַן אויך זינגערס מיט באַשרענקטן קלאַנגען-דיאַפּאַזאָן, מיט גלאַנציקייט און גלאַטיקייט פֿון טאָן, ווייכקייט און בייגעוודיקייט פֿון מעלאָדישער ליניע, וואָס אויך פֿאַר זיי זענען אָפֿן די טויערן פֿון היכל-הזימרה, אויב זיי ציען נישט איבער די מאָסן פֿון זייערע באַשטימטע אַ פּריאָרי געזאַנג-מעגלעכקייטן; פֿאַראַן פֿאַלן ווען אַ באַריטאָן מיט לירישן קאָלאָריט בעט זיך איבערגעשטאַלטיקט צו ווערן אין אַ טענאָר, און פֿאַרקערט, ווען אַ טענאָר מיט דראַמאַטישן טעמבער דאַרף פֿאַר-וואַנדלט ווערן אין אַ באַריטאָן; דעסט גלייכן טרעפֿט אויך, אַז אַ מעצאָסאָפּראַן ווערט אַרויפֿגעצויגן צו דער שטופֿע פֿון אַ לירישן סאָפּראַן און אַן אַלט קען פֿאַרביטן ווערן אין אַ מעצאָסאָפּראַן. אין די אַלע סיטואַציעס און באַדינגונגען מוז דער זינגער איבער זיך אַרבעטן.

דאָס בילדן די שטימע, דאָס לערנען מוזיק און סיסטעמאַטישע גע-ניטונגען אונטער דער השגחה פֿון אַ געניטן פּעדאַגאָגישן מומחה איז אַ קאַטעגאָרישער אימפּעראַטיוו פֿאַר יעדן איינעם, וואָס קלײַבט זיך אויס געזאַנג ווי זײַן לעבנס-באַרוף.

געזאַנג-געניטונגען זענען פֿאַרבונדן מיט קאָמפּליצירטער טעכניק פֿון מאַניפּולירן מיטן מויל, לופֿט-עטעמונג און אַפּעררירונג מיט די שטימ-בענדער, און זיי צילן מסוגל צו מאַכן דעם זינגער אַרויסצוברענגען די פֿאַרשיידענע פֿאָנעטישע ניואַנסן פֿון טעקסט און מעלאָדיע, זילב און טאָן. זיי פֿאַרלאַנגען אומאויפֿהערלעכע לערע און זשמודנע האַ-רעוואַניע, ווײַל נאָר געדולדיקייט און התמדה קענען פֿירן צו העכערע סטאַנדאַרטן פֿון שלײַפֿן יעדע קינסטלערישע פּערזענלעכקייט. זייער קלאָר האָט דאָס פֿאָרמולירט פֿאַר זײַנע תּלמידים דער פֿראַנצייזישער שעפֿער פֿון גרויסע קונסטווערק אויגוסט ראָדען: "געדולדיקייט איז דער בעסטער צושטעלער פֿון ענערגיע און ענערגיע שענקט דעם קינסטלער אייביקע יוגנטלעכקייט, קאָנצענטרירונג און התלהבֿות".

איז דער באַגער פֿון יעדן אויסגעבילדעטן און ערנסטן זינגער נישט נאָר אַרויסצוזיען פֿון זײַן שטימע אַלע פּאָטענצן וואָס זענען אין איר פֿאַרבאָרגן, נײַערט אויך דערפֿירן זײַן זינג-אַפּאַראַט צו אַזאַ פּער-פֿעקציע, אַז דער דינסטער צונויפֿטרעף פֿון לופֿטאָטעם מיט די שטימ-בענדער זאָל זײַן ווי אַ לײַכטער ריר פֿון סמיטשיק מיט די פֿידל-סטרונעס, אָדער ווי אַ גלעט פֿון פֿינגער אויפֿן פּיאַנאָ-קלאַוויש.

ב

וואָקאַלע מוזיק הייסט סימביאָז פֿון וואָרט מיט קלאַנג, צונויפֿוווקס פֿון אינהאַלט מיט מעלאָדישן תּוך. זי האָט זיך אַנטפּלעקט און גע-שטאַלטיקט אין דרײַ פֿאָרמעס פֿון מוזיקאַלישן שאַפֿן: אין פֿאָלקסליד, אין קינסטלערישן ליד און אין געזאַנג-פּראָדוקציעס פֿון קאָלעקטיוון כאַראַקטער, ווי קאַנטאַטעס, אָראַטאָריעס, אָפּערעס און אָפּערעטעס און מוזיקאַלישע דראַמע.

אין פֿאָלקסליד איז דער צונויפֿוועב פֿון די ביידע עלעמענטן — וואָרט און קלאַנג — אַ נאַטירלעכער, און מערסטנטייל זענען זיי געבוירן

געוואָרן צוזאַמען, אָפּט אויך פֿון איין מחבר. אַפֿילו דאָרט, וווּ מעלאָדיע איז געשאַפֿן געוואָרן צו אַן אַלטן טעקסט, אָדער אַ נײַער טעקסט צו אַן אַלטער מעלאָדיע — אין ביידע פֿאַלן איז דער צו־נויפֿגאָס פֿון אינהאַלט מיטן מוזיקאַלישן לבֿוש געווען אַ פּולבלוטיקער, אַן אומצערײַסלעכער.

אין קינסטלערישן ליד איז דער פּראָצעס פֿון זײַן אויפֿקום אַ מער קאָמפּליצירטער. דאָ איז דאָס ליד שטענדיק אַ פּראָדוקט פֿון פּלאַניר־טער קאָמפּאָזיטאָרישער אינווענץ. בײַ טייל איז דאָס אַ פּלאָד פֿון סענטימענטאַלע עמאָציעס, בײַ אַנדערע אַן אויסגאָס פֿון אײַנגע־וואָרצלטע אין זייער אונטערבאַוווּסטזײַן מעלאָדישע קערנדלעך, באַ־האָפֿטענע אינטים מיט זייערע ביאָגראַפֿיעס, השתּפּכות־הנפֿש; עס זענען אויך געווען קאָמפּאָזיטאָרן פֿון קינסטלערישן ליד, בײַ וועלכע דאָס קאָמפּאָנירן מוזיק צו טעקסטן איז געווען אַ פּראָצעס פֿון פּרעמעדיטירטער קאַלקולאַציע, פֿאַרבונדן מיט אָפּהיטן ריגאָריש די כּללים פֿון טעאָריע און האַרמאָניע, עכטע מלאכת־מחשבֿת.

די העכסטע דערגרייכונגען פֿון געזונגענעם וואָרט זענען בלי־ספֿק אָראַטאָריעס, אָפּערעס און מוזיק־דראַמאַטן. אויב אין פֿאָלקסליד און אין קינסטלערישן ליד דאָמינירט דאָס געזאַנג פֿון יחיד, דער סאָליסט, זענען אָראַטאָריעס און אָפּערעס פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין פֿעסטונ־גען פֿון געזונגענעם וואָרט פֿאַר גרופּעס, כאָרן און גרויסע געזאַנג־קאָלעקטיוון. אין דעם דאָזיקן געזאַנג־קעניגרײַך האָבן געפֿונען זייער אָרט דועטן, קוואַרטעטן און אָקטעטן, פֿאַרשיידענע קאָמבינאַציעס פֿון זינגער־צוזאַמענשטעלן ביז גרויסע געמישטע כאָרן.

כאָרן, וואָס ווי באַוווּסט רעפּרעזענטירן זיי דעם קלימאַקס פֿון דער וואָקאַלער קונסט און טראָגן מיט זיך דעם כּוח פֿון אַרײַנדרינגלעכער ווירקעוודיקייט, רופֿן אַרויס מיט זייער גראַנדיעזקייט דראַמאַטישע אויפֿברויזן און שטורמישע אויפֿרודערישן, זיי פֿלאַמען און מאַכן פֿלאַמען, פֿירן אַרײַן אין אומרו און ברענגען דערהויבנקייט — אַלץ אָפּהענגיק פֿון ליטעראַרישן תּוכן און דער מוזיק וואָס באַגלייט אים. זיי גיבן אויך דעם צוהערער געדאַנקלעכן אָנרעג און וועקן אין אים אַסאָציאַציעס מיט אידעעס. ווײַל אויב סימפֿאָנישע שאַפֿונגען, וואָס

ווערן נישט באַגלייט מיט ווערטער, קענען אַנשטעלן דעם צוהערער צו פֿאַרקניפּן דאָס געהערטע מיט געוויסע געדאַנקען — ווי למשל בעטהאָווענס "העראָיקאַ" מיט גבֿורה, שאָפּענס טרויערמאַרש מיט טויט און די "מאַרסיליעזע" מיט רעוואָלוציע — איז דאָס על-אחת-כמה-וכמה נוגע וואָקאַלע שאַפֿונגען, אין וועלכע דאָס וואָרט גיט אויסטייַטש דער קאָמפּאָזיציע און די קאָמפּאָזיציע דעם וואָרט.

און דאָ איז נייטיק צו פֿאַרצייכענען און באַטאָנען, אַז אַלע כּללים פֿון זינגען, וואָס זענען חל אויפֿן יחיד, זענען אויך פֿאַרפֿליכטנדיק פֿאַר יעדן געזאַנג-קאָלעקטיוו. אויך דאָ דאַרף באַהאַנדלט ווערן די איינהייטלעכקייט פֿון קלאַנג, ריינקייט פֿון שפּראַך און דיקציע, איינ-טיילונג פֿון פֿראַזע, אַקצענטירונג פֿון טראַף און אות און אַפֿילו די קאָנסאָנאַנסן, אַזוי די ליפּיקע ווי גומענדיקע, מוזן טראַקטירט ווערן מיט מעטאָדישער אָפּגעהיטנקייט.

ג

איינער פֿון די וואָגיקסטע גורמים, וואָס באַשטימען דאָס איכות פֿון זינגען ביי יעדן זינגער, איז אינטערפּרעטאַציע. בייַם אויספֿירן אַן אַריע פֿון אַן אָפּערע, אָדער פֿון אַ ליד פֿון קלאַסישן רעפּערטואַר, איז דאָס לייַכטער. עס זענען פֿאַראַן אויסגעפֿורעמטע מאָדעלן און דער זינגער מוז נאָר אַרבעטן איבער זיך כּדי דאָס גרייטע, שוין פֿון אַלעמען אָנערקענטע, צו באַהערשן. דער זינגער דאַרף זיך רעכענען מיט יעדן סימן און שטריך וואָס ווערט פֿאַרצייכנט בייַ די נאָטן, אַזוי בנוגע ריטעם ווי בנוגע דינאַמיק, כּדי צו אינטערפּרעטירן דאָס ליד אַזוי ווי דער קאָמפּאָזיטאָר האָט עס געשריבן, אַזוי ווי ער האָט עס געוואָלט הערן. דאָס איז אויך געוואָרן אָנגענומען ווי אַ מין אויסדרוק פֿון דרך-ארץ פֿאַרן קאָמפּאָזיטאָר.

פֿאַראַן אָבער זינגערס וואָס ווילן זייַן נאָוואַטאָריש, זוכן אַפֿילו פֿאַר אַלטע, גוט באַקאַנטע שאַפֿונגען, נייַע אינטערפּרעטאַטאָרישע קאָנ-צעפּציעס. זיי ווילן נישט מער אָפּהיטן די אָנגענומענע סטאַנדאַרטן פֿון רעפּראָדוצירן, נייַערט זיי ווילן זיך מיטבאַטייליקן אין שאַפֿערישן פּראָצעס פֿון דער קאָמפּאָזיציע, זיי ווילן זייַן אויסגעפֿינעריש אין דער אויספֿירונג. די דאָזיקע זינגערס ווילן מיט שׂכל און פֿאַנטאַזיע צולייגן

אַ נײַ ציגעלע צו אַן אַלטן בנין: דער דיכטער האָט געשאַפֿן דעם טעקסט, דער מחבר פֿון דער מוזיק — די מעלאָדיע, איז זייער באַגער צו האָבן די פּריווילעגיע אויסצודריקן ביידנס איבערלעבענישן אַזוי ווי זיי פֿאַרשטייען און פֿילן.

דער באַרימטער באַריטאָן-זינגער דיטריך פֿישער-דיסקאַו, דער בעס-טער אויספֿירער פֿון קינסטלערישן ליד — בעיקר פֿון פֿראַנץ שובערטס שאַפֿונגען — האָט געשריבן: "די פֿונקציע פֿון אינטערפּרעטאַציע איז געגליכן צו דער פֿונקציע פֿון אַ דעטעקטיוו: מע דאַרף אַנטדעקן די סודות און געהיימענישן, וואָס האָבן באַוווּגן דעם קאָמפּאָזיטאָר פֿאַר וואָס ער האָט אַ ז ו י און נ י ש ט אַ נ ד ע ר ש מעלאָדירט און ריטמיזירט דאָס געגעבענע וואָרט".

ובכן, וועדליק דיטריך פֿישער-דיסקאַו, איז דער ערשטער וועג דער ריכטיקער, דער רעפּראָדוצירער דאַרף געניט און פּרעציז שטודירן און אויספֿאָרשן די סובסטאַנצן און סודות פֿון דער קאָמפּאָזיציע, כּדי ער זאָל זי שפּעטער קענען רעקאָנסטרויִרן און לאָזן הערן נאָר אַזוי, ווי דער פֿאַרמירער אירער האָט זי געהערט אין זײַן פֿאַנטאַזיע. ער פֿאַרלאַנגט פֿון אויספֿירער איבערצוגעבן מיט עקזאַקטקייט דעם אי-דעען-גאַנג און שעפֿערישן פֿאַנטאַסטישן איבערלעב פֿון קאָמפּאָזיטאָר בעתן שפּינען די מוזיק.

מסכּים, אָבער במה דברים אמורים? ווען עס איז די רייד: וועגן אַזאַ פֿענאָמענאַלן זינגער-ווירטואָז ווי ס'איז פֿישער-דיסקאַו, ספּעציעל אויב עס גייט אין דער אויספֿירונג פֿון שובערטס לידער-סדרות "די ווינטער-רײַזע" און "די מילנערין", אָבער אין פֿאַלן פֿון מיטלמעסיקע אויספֿירונגען מוזן מיר אויפֿנעמען די צווייטע קאָנצעפּציע, לויט וועלכער מע דאַרף לויזער מאַכן די צוימען און אָפּטרעטן פֿון קאָ-נאָניזירטע באַגריפֿן און פֿאַרהייליקטע אויפֿפֿאַסונגען.

אַוודאי דאַרף דער זינגער זיך געבן די מי און ערנסט באַטראַכטן און דערגרונטעווען דעם געדאַנק און הינטערגעדאַנק פֿון געזונגענעם וואָרט, פֿאַרשטיין דעם טעקסט און הינטערטעקסט, די שורות און וואָס צווישן זיי, אויב ער וויל אויספֿירן דאָס ליד לויטן באַגער פֿון

קאָמפּאָזיטאָר; ער דאַרף מיט קאָפּ שטודירן די פּאַרטיטור מיט אַלע אירע צוגאָב-אָנמערקונגען בנוגע טעמפּאָ און דינאַמישער דיפֿערענ-ציאַציע, קרעשטשענדאָס און דעקרעשטשענדאָס, אַטעם-פּויזעס און איבעררײַסן; ער איז אויך מחויב צו ווידמען צײַט און אָנשטרענג אויף צו קענען אַרויסברענגען די פֿאַרלאַנגטע פּאַרטאַמענטאָס און גליסאַנ-דאָס, טרילן און מעליזמאַטן, וואָס נאָר מיט עקשנותדיקע איבונגען צוזאַמען מיט אינערלעכער התלהבֿות דערגרייכט מען זיי.

מיר אָבער דאַרפֿן זיך באַציִען צום זינגער מיט לאָיאַלקייט און טאָ-לערירן בײַ אים געוויסע אָפּנייגן, אויב זיי דרינגען אַרויס פֿון מעדיטאַציעס און טראַכטענישן, אויב מיר פֿילן, אַז ער איז אויף זײַן אופֿן געווען אַ מיטשאַפֿער פֿון ליד און אַז דאָס ליד איז אין זײַן נײַעם אויסטײַטש געוואָרן כּאַטש אַ קליינער עפּיזאָד אין זײַן לעבן.

ד

פֿאָלקסליד איז אַ פֿעלד, וואָס גיט דעם זינגער אומבאַגרענעצטע אויסזיכטן פֿאַר אייגענער פֿרײַער אינטערפּרעטאַציע. טוט דאָס טאַקע יעדער לויט זײַנע שטים-מעגלעכקייטן, מוזיקאַלישער קולטור און אינטעליגענץ.

דער אינטעליגענטער זינגער גיט זיך אָפּ אַ דין-וחשבון פֿון דער דערשײַנונג, אַז געזאַנג איז אַ פֿונקציע פֿון קורצן צײַטדויער — היה ואיננו. אַ ליד קען מען לייענען, אַרײַנקוקן אין דעם טעקסט און עס לייענען נאָך אַ מאָל און נאָך אַ מאָל; אַ קונסטבילד קען מען זען אַ סך מאָל, מ׳קען עס איבערשטעלן און אָנקוקן פֿון אַן אַנדערן קוקווינקל; נישט אַזוי מיט מוזיק, וואָס דויערט נאָר אַזוי לאַנג, ווי מען פֿירט זי אויס. מוז דער זינגער אין די פּאָר מינוט משפּיע זײַן און זיך באַמיִען מעורר צו זײַן דעם צוהערער און אים אינספּירירן שפּעטער נאָכצוקלערן וועגן די אָפּגענומענע אײַנדרוקן.

דער זינגער, וואָס קען זײַן שטימע, די אייגנשאַפֿטן פֿון איר נידעריקער לאַגע און די באַזונדערקייטן פֿון איר העכערן רעגיסטער, אירע גרענעצן און פֿאַרבן, מוז קודם-כּל צופּאַסן זײַן רעפּערטואַר צו די דערמאָנטע פֿאַקטאָרן.

איז דער זינגער באַגאַבט מיט גוט-אויסגעבילדעטן שטים-מאַטעריאַל אויף צו קענען מאַניפעסטירן קאָלאָראַטור-ווירטואָזיטעט, געזאַנג-אַקראָבאַטיק און פאַרשיידענע עפעקטן פון אויסערלעך-גלאַנצנדיקן כאַראַקטער און צו דעם אויך מסוגל צו באַווירצן זיין זינגען מיט התלהבות, ווערט זיין געזאַנג באַגלייט מיט אַן אויסשטראַלונג פון אַ נשמה, אַן אָנגעלאָדענער מיט עמאָציאָנעלן שטורעם, וואָס עלעקטריזירט דעם צוהערער און פילט אים אָן מיט פאַטאָס און התרוממות-הרוח.

פאַרמאָגט דער זינגער אַ באַשרענקטן שטים-מאַטעריאַל, ווערט ביי אים דאָס געזאַנג אַ מין אַראָפּזינגען זיך פון האַרצן. דאָס איז אַזאַ מאָדוס פון אַרויסברענגען דברים-שבלב, וואָס דעקן אויף און שילדערן שטימונג און געמיט, מילד-גלעטנדיקע טענער, וואָס טראָגן מיט זיך פאַרגעניגן און רויִקייט. דאָ דעצידירט נישט די שטים, אויך נישט איר דינאַמיק, נייערט די עמאָציאָנעלע כּוחות פון זינגער, די פּוכיק-ווייכע מעלאָדישע ליניעס און האַרמאָנישע ווילקלינגעוודיקייט, וואָס שאַפן אַרום זיך גייסטיקן פיינגעפיל, פיזישע אַנטשפּאַנונג און דערהויבענע חלומות.

די ווערטיקסטע פּאָזיציע אין דער היעראַרכיע פון פאָלקסזינגערס פאַרנעמען די יעניקע, וואָס אַחוץ שטימע-פּאָטענציאַל און אַנטוויקלטער טעכניק באַזיצן זיי געניטגנדיקע אינטעלעקט-דאָזעס און אידעען-אַסאָציאַציעס אויף צו שאַפן די נייטיקע פּסיכאָלאָגישע קאָמפּלעקסן פאַר געבן דער אויספירונג פון ליד נישט בלויז אויסטייטש און פאַרשיידנפאַרביקייט, נייערט אויך בילדערישקייט און הויכפּלי. די דאָזיקע זינגערס האָבן די פעיקייט צו פאַרוואַנדלען דאָס ליד אין אַ מעשה-שהיה, וואָס זיי אַליין זענען אין זייערע אימאַזשן. דאָס איז אַזאַ שטייגער פון אינטערפּרעטירן, וואָס זיינע אורשפּרינגלעכע שפּראַצן ליגן אין אינטעלעקטועלער ניואַנסירונג און זיינע אַנטגילטיקע עפעקטן זענען לירישע אַריינדרינגלעכקייט און עסטעטישע דיפערענציאַציע. דאָ האָבן מיר שוין פאַר זיך אַ קאַטעגאָריע זינגערס מיט בולטער קינסטלערישער אינדיווידואַליטעט.

*

צי דאַרף דער זינגער זיך טאָרעווען אַן אייגענעם וועג, וואַנדלען און בלאָנקען אין וואַלד פֿון זוכענישן ביז ער דערגרייכט אייגענעם קינסטלערישן פּראָפֿיל, צי זאָל ער זיך אָפּקלײַבן זײַן באַליבטן מאָדעל, אים אַדאַפּטירן און גיין אין זײַנע וועגן ? דער דאָזיקער אַלטער וויכּוח האָט ביז הײַנט נישט אויפֿגעהערט צו זײַן אַקטועל.

געטהע האָט אַ מאָל וועגן דעם געזאָגט, אַז "צווישן דערקענען און דעם באַנוצן זיך מיטן דערקענטן, גנבֿעט זיך אָפּט אַרײַן אַ פֿיקציע". טרעפֿט טאַקע אָפּט, אַז די פֿיקציע ווערט געפֿלעגט און די אָבסער־ווירטע דערשײַנונג גייט לאיבוד. ס'איז אָבער אַ גרויסע מעלה בײַ אַ קינסטלער בכלל און בײַ אַ זינגער בפֿרט, אויב ער דערהייבט זיך צו דער מדרגה פֿון וועלן אָביעקטיוו אָפּשאַצן דאָס פּאָזיטיווע בײַ אַן אַנדערן כּדי דאָס אָבסערווירטע גוטע זיך צואייגענען.

עס איז זיכער אַ גוטע מעטריקע פֿאַר אַ זינגער, אויב ער האָט דאָס יכולת און כּוח צו געפֿינען זײַן אייגן אָריגינאַלן פּנים אין דער וועלט פֿון קלאַנגען. אַ סך אַזעלכע זענען נישט בנימצא. אָבער אויב נאָר ער פֿאַרשטייט פֿון דעם געהערטן בײַ אַנדערע אויפֿצונעמען, אויס־ווײלן פֿאַר זיך דאָס פּאַסיקע און עס אויף זיך איבערטראָגן — איז דאָס אַליין שוין אַ באַווײַז פֿון הויכן סטאַנדאַרט.

ס'וועט דעריבער נישט שאַטן, אויב דער זינגער וועט זיך באַמיִען וואָס מער צו זײַן אין דער גײַסטיקער מחיצה פֿון זײַן עקסיסטירנדיקן, אָדער אַפֿילו אויספֿאַנטאַזירטן מאָדעל. זאָל ער נישט מורא האָבן פֿאַר נאָכמאַכונג. דער דיסטאַנס פֿון פּראָטאָטיפּ ביז דער קאָפּיע וועט נאָך שטענדיק זײַן אַ גענוג גרויסער . . .

יואל ענגעל — דער פֿאָטער פֿון דער מאָדערנער ייִדישער און ישראלדיקער מוזיק

א

צוזאַמען מיט דער נאַציאָנאַל-קולטורעלער דערוואַכונג פֿון ייִדישן פֿאָלק אין די לעצטע יאָרן פֿון פֿאַריקן יאָרהונדערט, איז געקומען אַן אויפֿלעבונג פֿון ייִדישער מוזיק. זי איז אַרויסגעצויגן געוואָרן פֿון די ד אַמות פֿון די שילן, בתּי-מדרשים און "שטיבלעך" און איז געוואָרן דער קנין פֿון גאַנצן פֿאָלק. די ייִדישע פֿאָלקסמאַסן האָבן ליב געקראָגן דעם ייִדישן זמר, און נישט איין מאָל — וועלנדיק אַנטלויפֿן פֿון דער טרויעריקער ווירקלעכקייט — געפֿונען אין אים אַ טרייסט.

אָבער נישט בלויז ייִדן האָבן אָנגעהויבן דערפֿילן דעם צויבער פֿון ייִדישן ליד. אויך גויים האָבן אָנגעהויבן אין אים זען אַן אינטערעסאַנטן מוזיק-מאַטעריאַל פֿאַר שאַפֿונגען פֿון אוניווערסאַלן כאַראַקטער. און נישט איין מאָל האָט געטראָפֿן, אַז אַ קריסטלעכער מוזיקער האָט זיך באַנוצט מיט אַ ייִדישן ניגון, ווי מיט אַ "לייטמאָטיוו" פֿאַר זײַנער אַ שאַפֿונג. די ייִדישע מוזיק איז אַרויסגעגאַנגען אויף אַלגעמיינע רעלסן און איז געוואָרן אַן עמאַנציפּירטער גליד אין דער אינטערנאַציאָנאַלער סימפֿאָניע פֿון טענער.

ווער האָט אָבער איניצירט און געהאָלפֿן דער אַנטוויקלונג פֿון דעם דאָזיקן פּראָצעס? ווער האָט אַנטדעקט דעם חנעוודיקן קלאַנג פֿון ייִדישן ליד? ווער האָט אויף זיך גענומען די אויפֿגאַבע פֿון פֿאַרשפּרייטן און פֿלעגן דעם ייִדישן קלאַנג? — יואל ענגעל.

איז כּדאַי זיך צו באַקענען מיט זײַן לעבנסוועג און מיט זײַנע אויפֿטוונגען.

געבוירן בײַ אַסימילאַטאָרישע עלטערן, האָט ער נאָכן ענדיקן גימנאַזיע

שטודירט יורי אויפֿן אוניווערסיטעט אין כּאַרקאָוו. מיט מוזיק פֿלעגט ער זיך פֿאַרנעמען אין דער פֿרײַער צײַט, פֿאַר דער נשמה. אָבער ווען דער באַרימטער רוסישער קאָמפּאָזיטאָר פּיאָטר טשײַקאָווסקי האָט אים אַ מאָל, בעת אַ צוזאַמענטרעף, געעצהט צו פֿאַרנעמען זיך פּראָפֿעסיאָנעל מיט מוזיק, האָט ער פֿאַרלאָזט זײַן שטודיום, און זיך אין גאַנצן איבערגעגעבן דער מוזיק.

יואל-יוליוש ענגעל, וועלכער איז געוואָרן איינער פֿון די פֿעיִקסטע קאָנסערוואַטאָריע-תּלמידים, האָט זיך שנעל דערוואָרבן אָנזען אין די מוזיקאַלישע קרײַזן אין מאָסקווע. זײַנע אַרויסגעזאָגטע מיינונגען וועגן די פּראָבלעמען פֿון דער דעמאָלטדיקער רוסישער מוזיק, זענען געוואָרן אויטאָריטאַטיוו פֿאַר פֿיל מוזיקערס, קריטיקערס און מוזיק-פֿאָרשערס.

ער איז געוואָרן אַ הייסער אָנהענגער פֿון דער נײַער גרופּע מוזיקערס, וועלכע האָט געשטרעבט מיט אַלע מיטלען זיך אַרויסצורײַסן פֿון די נעגל פֿון דער מערבֿ-אייראָפּעיִשער מוזיק, כּדי צו שאַפֿן אַן אייגענעם סטיל, געבויט אויף די פֿילפֿאַרביקע פֿאָלקסלידער פֿון רוסישן פֿאָלק. ער האָט פֿאַרעפֿנטלעכט אַרטיקלען, ווי אויך אויפֿקלערערישע אָפּ-האַנדלונגען אויף דער דערמאָנטער טעמע, און זײַן נאָמען איז געוואָרן איבערגעחזרט מיט אַכטונג אין די מוזיקאַלישע קרײַזן פֿון מאָסקווע.

ב

דער קינסטלעריש-אידעאָלאָגישער קרעדאָ פֿון יואל ענגעל איז געווען דער זעלביקער, וואָס פֿון דעם באַרימטן "פֿינפֿטל" אין דער רוסישער מוזיק (מילי באַלאַקירעוו, צעזאַר קוי, מאָדעסט מוסאָרגסקי, ניקאָלײַ רימסקי-קאָרסאַקאָוו און אַלעקסאַנדער באָראָדין). אין זײַנע מוזיקאָ-לאָגישע אָפּהאַנדלונגען האָט ער מיט אינטעלעקטועלער חריפֿות באַגרינדעט די וואָגיקייט פֿון פֿאָלקסליד אין מוזיקאַלישן שאַפֿן: פֿאָלקסגעזאַנג נישט בלויז ווי אַ גײַסטיקע שפּײַז אויף צו נערן און פֿאַרשאַפֿן גײַסטיקע הנאה דעם מענטש פֿון פֿאָלק, נאָר אויך ווי מעלאָדיעס, וואָס דאַרפֿן זיך אַרײַנשלייפֿן אין לעבן פֿון קאָמפּאָזיטאָר, ער זאָל זיי אין זיך אָקומולירן און שפּעטער איבערטראַנספֿאָרמירן אין קינסטלערישן פּראָדוקט.

אַט דער דאָזיקער געדאַנק — וואָס איז אין פּאַררעוואָלוציאָנערן פּעריאָד אין רוסלאַנד געווען ענג פֿאַרבונדן מיט די שטרעבונגען פֿון די פֿאַרשיידענע עטנישע גרופּעס אונטערצושטרײַכן זייער קולטור־באַזונדערקייט — איז געוואָרן איינע פֿון די הויפּטטעמעס פֿון ענגעלס שריפֿטן און טוונגען. דערבײַ איז נייטיק צוצוגעבן, אַז אין יענע טעג איז דער דאָזיקער אידעען־קאָנצעפּט געווען אַ געוואַלדיקער שריט פֿאָרויס אין דער באַנעמונג און אַנטוויקלונג פֿון דער מוזיק אין רוסלאַנד. דאָס האָט געגרענעצט מיט רײַסן צוימען און ברעכן קאַנאָנען, דאָס האָט אויך באַטײַט צו זײַן פֿרײַ אין גײַסט, אומאָפּהענגיק פֿון פּאָליטישן הערשנדיקן פֿאַקטאָר, זײַן אויפֿריכטיק און טרײַ זיך און דעם אייגענעם שטאַם.

אָבער יואל ענגעל איז נישט געווען קיין פֿיליסטער, וואָס אַמפּערט זיך אָן פּשרות פֿאַר זײַנע אײַנשטעלונגען. צוזאַמען מיטן גלאָריפֿיצירן די מוזיקאַלישע עלעמענטן פֿון טיפּיש־רוסישן פֿאָלקסליד, האָט ער אויך אַרויסגעוויזן טאָלעראַנץ און אײַנזעעניש פֿאַר אַנדערע קינסט־לערישע קאָנצעפּציעס, אָפּט אַפֿילו זיי אָפּגעשאַצט מיט נחת־הדעת און זיך אָוועקגעשטעלט אין דער ראָלע פֿון זייער אַפּאָלאָגעט.

פּיאָטר טשײַקאָווסקי פֿלעגט איבעראַנאַנד פֿאַרגעשטעלט ווערן ווי דער סימבאָל פֿון דעם אייראָפּעיִשן פֿאָרמאַליזם אין דער מוזיק. עס זענען אים פֿאָרגעוואָרפֿן געוואָרן דײַטשיש־איטאַליענישע השפּעות, סטיל פֿון סאַלאָן־קולטור און איבערגעטריבענער ליריזם. איז געקומען יואל ענגעל און האָט דווקא אַרויסגעבראַכט אַנדערע רעפֿלעקסן, וואָס האָבן געשטראַלט און געשלאָגן פֿון זײַנע קאָמפּאָזיצעס: ער האָט אָנגעוויזן אויף יענע מעלאָדישע ליניעס, וואָס האָבן דווקא געשטראָמט פֿון ריין רוסישן פֿאָלקסגײַסט און געמיט. „יעווגעני אָנע־גין", די צווייטע סימפֿאָניע, די אוווערטור „1812", זײַנע מיניאַטורעס און לידער, און אַ סך אַנדערע פֿראַגמענטן אין זײַנע שאַפֿונגען, האָבן אין די אויערן פֿון יואל ענגעל געקלונגען ווי עכטע רוסישע פֿאָלקסלידער געפֿאַסטע אין אייראָפּעיִשע האַרמאָנישע מוזיק־ראַמען. האָט ער טאַקע טשײַקאָווסקין געשילדערט ווי אַ סינטעטיקער, וואָס פֿאַראייניקט דאָס טיפּיש־רוסישע מיטן אייראָפּעיִשן עסטעטיזם.

אויך אין פֿאַל אַלעקסאַנדער סקריאַבין איז יואל ענגעל געווען אַ פּורץ-גדר. אין דער צײַט ווען דער גאַנצער אַרום האָט אין אים געזען אַ משונהדיקע פֿיגור מיט אומפֿאַרשטענדלעכע אויסטערלישקייטן — אַ געמיש פֿון סענטימענטאַליזם מיט נאַטוראַליזם, מיסטיק מיט עקסטאַז, אַנאַרכיע, פֿאַרמלאָזיקייט און דיסאָנאַנסן — האָט יואל ענגעל אים פֿאַרטיידיקט און אין אים געזען אַ גײַסטרײַכן אינאָוואַטאָר אין דער מאָדערנער מוזיק.

מיט אינספּירירטער מוטיקייט און אײַנשטעלעניש האָט ער זיך אויפֿגעפֿירט כלפּי ניקאָלײַ רימסקי-קאָרסאַקאָוו: ווען רימסקי-קאָרסאַקאָוו איז אין 1905 ״באַפֿרײַט״ געוואָרן פֿון זײַן פּאָסטן אין דער פּעטערבורגער קאָנסערוואַטאָריע פֿאַר זײַן שטעלן זיך אויף דער זײַט פֿון די שטרײַקנדיקע סטודענטן, ״האָט זיך יולי ענגעלן אײַנגעגעבן צו אָרגאַניזירן אַן ענערגישן פּראָטעסט פֿון דער מאָסקווער געזעלשאַפֿטלעכקייט״ און אין זײַנעם אַ בריוו צו צעזאַר קוי, ״האָט ער אָפּגערופֿן דעם ווערטעראַן פֿון דער ׳מעכטיקער קוטשקע׳ (די פֿינף אויבן אויסגערעכנטע קאָמפּאָזיטאָרן — י.פּ.) זיך אַרויסזאָגן אין דער פּרעסע וועגן דעם ווילקיר פֿונעם צאַריזם בנוגע די רוסישע מוזיקער״. (וויקטאָר לענזאָן, ״יולי ענגעל — דער קריטיקער, פֿאָלקלאָריסט און קאָמפּאָזיטאָר״, **סאָוועטיש היימלאַנד**, דעצעמבער 1986, ז׳ 137). לויטן זעלביקן מקור איז אויך יואל ענגעל געווען דער פֿאַרפֿאַסער פֿון ״באַשלוס פֿון די מאָסקווער קאָמפּאָזיטאָרן און מוזיקער״ אַרויסצוטרעטן קעגן צאַריזם. (דאָרט, ז׳ 136).

ובכן, יואל ענגעל איז געווען אַ מוזיק-קריטיקער מיט ברייטע אינטעלעקטועלע האָריזאָנטן, וואָס האָט זיך אָבער באַצויגן מיט עמאָציאָנעלער אָנגעהעריקייט צו דעם אַלעם, וועגן וואָס ער האָט געשריבן. אין זײַנע אַנאַליטישע אָפּהאַנדלונגען און עסייען האָט ער מפֿרש געווען דעם גאַנצן קאָמפּלעקס מערבֿ-אייראָפּעיִשע און רוסישע מוזיק, זייערע קעגנזײַטיקע השפּעות, שותּפֿותן און סתּירות, באַרײַכערט דעם וויסן פֿון מוזיקער און מעלאָמאַן און אַרײַנגעטראָגן קלאָרקייט אין די דאָזיקע, ביז דעמאָלט, פֿאַרנעפּלטע פּראָבלעמען.

ג

אַ דאַנק אַ צופֿאַל איז ענגעל אַרײַנגעצויגן געוואָרן אין אַ קרײַז פֿון ייִדישע אינטעליגענטן, צווישן וועלכע די מערהייט איז געווען נאַציאָנאַל געשטימט. ד״ר יחיאל טשלענאָוו, איינער פֿון די שפּעטערדיקע פֿירנדיקע פּערזענלעכקייטן פֿון רוסישן ציוניזם, מיטבאַטייליקטער אין דעם דאָזיקן קרײַז, האָט פֿון דעמאָלט אָן געהאַט אַ גרויסע השפּעה אויף יואל ענגעל.

ער איז בהדרגהדיק צוגעבונדן געוואָרן צו דער ייִדישער געזעלשאַפֿט, געלערנט, צוגעאייגנט זיך אירע ווערטן, און כּדי צו באַקענען זיך מיט די אוצרות פֿון דער ייִדישער מוזיק, געמאַכט אַ שטודיום-רײַזע איבער די שטעט און שטעטלעך פֿון רוסישן תּחום-המושבֿ, און צונויפֿגעזאַמלט ייִדישע פֿאָלקסלידער, חזנישע תּפֿילות, חסידישע ניגונים און קלעזמערישע שטיקלעך. ער האָט אַנאַליזירט דעם צונויפֿגעזאַמלטן מאַטעריאַל און געקומען צום אויספֿיר, אַז זיי זענען אין זייער מערהייט אייגנאַרטיק ייִדיש און נישט מיאוסער ווי די מעלאָדיעס פֿון אַנדערע פֿעלקער.

יואל ענגעל האָט באַשלאָסן צו טאָן אויפֿן שטח פֿון דער ייִדישער מוזיק דאָס זעלביקע, וואָס זײַנע גרויסע לערערס האָבן געטאָן אויפֿן געביט פֿון דער רוסישער מוזיק. קודם-כּל האָט ער אָבער געוואָלט מאַניפֿעסטירן די שיינקייט פֿון ייִדישן ליד פֿאַר דער ייִדישער און נישט-ייִדישער אויסערלעכער וועלט. מיט דער הילף פֿון זײַנע רוסישע פֿרײַנד האָט ער באַקומען אַ דערלויבעניש אײַנצואָרדענען אַן עפֿנטלעכן קאָנצערט פֿון ייִדישער מוזיק. און דער דאָזיקער ערשטער ייִדישער קאָנצערט, וואָס איז פֿאָרגעקומען אין יאָר 1900 אין די סאַלאָנען פֿון דער ״מלוכהשער עטנאָגראַפֿישער געזעלשאַפֿט אין מאָסקווע״ איז געוואָרן אַן אָנהייב פֿון אַן עפּאָכע אין דער געשיכטע פֿון דער מאָדערנער ייִדישער מוזיק. הן ייִדן און הן די נישט-ייִדן, וואָס האָבן צאָלרײַך אים באַזוכט, האָבן אויסגעדריקט זייער אַנטציקונג פֿאַר די ווערטן פֿון דער ייִדישער מעלאָדיק. עס האָבן זיך אָנגעהויבן באַווײַזן אַרטיקלען און פּאָלעמישע אָפּהאַנדלונגען וועגן ייִדישער מוזיק און דער עיקר — ייִדישע מוזיק איז געוואָרן אַ טעמע

פֿאַר גרויסע קרײַזן פֿון שרײַבערס און קינסטלערס אין רוסלאַנד, אַזוי צווישן ייִדן, ווי צווישן פּראָפֿעסיאָנעלע קאָמפּאָזיטאָרן.

דער ערשטער עפּנטלעכבער אַרויסטריט (וואָס איז אויך געווען פֿאַר־בונדן מיט אַ רעפֿעראַט פֿון יואל ענגעל), האָט געגעבן ענגעלן מוט צו ווײַטערדיקער אַקטיוויטעט. ער איז צוגעטראָטן צו אָרגאַניזירן אַ "געזעלשאַפֿט פֿאַר ייִדישער פֿאָלקסמוזיק" און אין איר אַרײַנגע־צויגן די בעסטע ייִדישע מוזיקערס אין רוסלאַנד. שלמה ראָזאָווסקי, לאַזאַר סאַמינסקי, יוסף אַחרון, מיכאַל מילנער, מיכאַל גנעסין, אַלעק־סאַנדער קריין און פֿיל אַנדערע, זענען געוואָרן אָנהענגערס פֿון ענגעלס אידעעס. דער באַטײַט פֿון דער געזעלשאַפֿט איז געוואַקסן פֿון טאָג צו טאָג, און נאָך אַ קורצער צײַט האָט זי געשפּילט אַן ערשטראַנגיקע ראָלע אין קולטור־לעבן פֿון די ייִדן אין רוסלאַנד.

אחוץ אָפֿטע קאָנצערטן, געווידמעטע ייִדישער מוזיק, מיט דער באַ־טייליקונג פֿון גוטע פּראָפֿעסיאָנעלע כּוחות, אויסגעפֿירטע אין די גרעסערע און קלענערע שטעט אין רוסלאַנד, האָט אויך די געזעל־שאַפֿט געפֿירט אַ פֿאַרלאַג־טעטיקייט. עס זענען אַרויסגעגעבן געוואָרן לידער־זאַמלונגען פֿאַר דערוואַקסענע און דעריקרשט פֿאַר קינדער, און לערערס זענען צוגעגרייט געוואָרן אַרײַנצוברענגען דאָס ייִדישע ליד אין דער ייִדישער שול. דאָס ייִדישע ליד איז אַרײַנגעדרונגען אין דער ייִדישער שטוב, עס איז דערגאַנגען צום אינטעליגענט און צום אַרבעטער, צום בעל־מלאכה און צום ייִד פֿון אַ גאַנץ יאָר. (זע: **50 קינדערלידער פֿאַר קינדערהיימען, שולן און פֿאַמיליע**, ערשטע אויפֿלאַגע — מאָסקווע 1916; דריטע אויפֿלאַגע — בערלין, יובֿל־פֿאַרלאַג, 1923).

די ענטוזיאַסטן פֿון ענגעלס שול זענען געגאַנגען ווײַטער. זיי האָבן באַקומען אַספּיראַציעס צו שאַפֿן ערנסטע מוזיק־שאַפֿונגען, וואָקאַלע און אינסטרומענטאַלע, אויף ייִדישע טעמעס. און אויך דאָ איז יואל ענגעל געוואָרן דער מוסטער.

אויף דער בקשה פֿון רוסישן רעזשיסער יעווגעני וואַכטאַנגאָוו האָט ער אָנגעשריבן מוזיק צום "דיבוק" פֿון ש. אַנסקי, וואָס איז נישט

בלויז געווען אַ באַלויכטונג און אַן אילוסטראַציע צום טעקסט, נאָר אַן אייגנאַרטיקע מעדיטאַטאַריש-עקספּרעסיווע זעלבשטענדיקע שאַ-פונג, וואָס האָט געוויזן, ווי אַזוי מ׳קען פֿון פֿאָלקס-קערנדלעך קאָנסטרויִרן אַ קינסטלערישע קאָנצעפּציאָנעלע גאַנצקייט. דער דאָ-זיקער שריט זײַנער האָט באַווירקט זײַנע חבֿרים, און אויך זיי האָבן געשאַפֿן אויף ייִדישע מאָטיוון.

דער דאָזיקער געדאַנק פֿון שאַפֿן אַן אייגענעם סטיל אין דער ייִדישער מוזיק האָט זיך אויך איבערגעטראָגן אויף ייִדישע מוזיקערס אין אַנדערע לענדער. און אויב אַזעלכע קאָמפּאָזיטאָרן ווי אַרנאָ נאַדעל, קאַרל ראַטהאַוז, יוליוש וואָלפֿסאָן, סטעפֿאַן וואָלפּע, דאַריוס מיִיאָ, לעאָנאַרד בערנשטיין און אַרנאָלד שענבערג און אַ סך אַנדערע, האָבן געשריבן ווערק אויף ייִדישע טעמעס, איז עס געווען אַ פּועל-יוצא פֿון דער פּיאָנערישער מי פֿון יואל ענגעל.

ד

דער ווײַטערדיקער וועג פֿון יואל ענגעל איז געווען דער וועג פֿון אַ חלוץ. נאָך דער קאָמוניסטישער רעוואָלוציע אין רוסלאַנד האָט ער פֿאַרלאָזט רוסלאַנד און איז געקומען קיין בערלין, ווו ער האָט אַנטוויקלט אַ רירעוודיקע טעטיקייט אין דעם באַרימטן ״יובֿל״-פֿאַר-לאַג, וואָס האָט באַקומען אַ נאָמען אין דער גאַנצער ייִדישער וועלט. אין דער זעלביקער צײַט האָט ער געשריבן מוזיק צו די העברעיִשע טעקסטן פֿון שאול טשערניכאָווסקי און ח. נ. ביאַליק.

זײַן ברויזנדיקע נשמה האָט אָבער געבענקט צו אַ ריין ייִדישער סבֿיבֿה. ער האָט געפֿילט, אַז זײַן ריכטיק אָרט איז ארץ-ישׂראל, און אין יאָר 1924 האָט ער פֿאַרווירקלעכט זײַן באַגער און עולה געווען קיין ישׂראל.

דאָ האָט ער זיך געווידמעט דער שאַפֿונג פֿון אַ נײַ ארץ-ישׂראלדיק ליד, אַ ליד, וואָס זאָל אָפּשפּיגלען דעם גײַסט פֿון דעם זיך בויענדיקן, אַרבעטנדיקן, חלוצישן לאַנד. ס׳איז אים געגאַנגען אין אויספֿורעמען אַ נײַעם סטיל, אַן אייגנאַרטיקן נוסח, וואָס זאָל פֿאַראייניקן די אַלטע ייִדישע מיזרח-אייראָפּעיִשע ניגונים מיטן נײַעם קאָלאָריט פֿון ארץ-

ישׂראלדיקן באָדן; אויסמישן די תּנכישע טעמי-הנגינה מיט די קלאַנ-גען פֿון גמרא-ניגון, פֿאַרפֿלעכטן די אָריענטאַלישע מעלאָדיעס פֿון ספֿרדישע פּיוטים מיט די התלהבֿותדיקע דבֿיקהלעך פֿון די חסידישע רבייִשע הייף — אויסשמידן אַ נײַ ארץ-ישׂראלדיק ליד.

יואל ענגעל איז נישט געווען קיין קאָמפּאָזיטאָר-אַקאַדעמיקער, וואָס טוט זײַן אַרבעט אין קאַבינעט; ער האָט געמאַכט זינגען דעם יונגן דור אין ארץ-ישׂראל. פֿירנדיק אַ ברייט-פֿאַרצווײַגטע פּעדאַגאָגישע טעטיקייט האָט ער צוגעגרייט קאַדרעס פֿון צוקונפֿטיקע מוזיק-לערערס אין אייגענעם לאַנד, און די גאַנצע פּלעיאַדע יונגע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי עמנואל פּוגאַטשאָוו-עמירן, יצחק עדעל, מנשה רבינא, ידידיה גאָראָכאָוו, מרדכי זעירא און אַנדערע, האָבן שפּעטער ממשיך געווען דעם פֿון אים אויסגעטראָטענעם וועג. זייערע לידער זענען ענג פֿאַרקניפּט געוואָרן מיטן חלוציש-אידעאַליסטישן גײַסט פֿון ארץ-ישׂראל, מיט בוי און אַרבעט, פֿעלד און זון, נאַטור און מענטש — מיט אַלעם, וואָס איז פֿאַרגעקומען אַרום זיי.

די לידער **אומרים ישנה ארץ** — טעקסט פֿון שאול טשערניכאָווסקי, **חלוץ, בנה** — ווערטער פֿון אַביגדור המאירי, **דין-דאַן** — פֿון רחל, **יעלה** — פֿון דער כּל-נדרי-תּפֿילה און אַנדערע, מיט דער מוזיק פֿון יואל ענגעל, זענען געוואָרן מאָדעלן פֿאַר דער וואָקאַליסטיק אין ארץ-ישׂראל און שפּעטער אין מדינת-ישׂראל.

כּדאַי אויף דעם אָרט אויך צוצוגעבן, אַז אין דער לוקסוס-אויסגאַבע פֿון לידער פֿון פֿעלקער פֿאַר כאָרן, אַרויסגעגעבן אין מאָסקווע אין יאָר 1936, געפֿינט זיך אויך דאָס באַקאַנטע וויגליד פֿון יואל ענגעל **נומי, נומי ילדתי** (אין ייִדיש: ליו-לי, ליו-לי, קליינינקע) אין זײַן אייגענער באַאַרבעטונג פֿאַר פֿיר געמישטע שטימעס. (**באַראַוואַיע טוואָרטשעסטוואָ נאַראָדאָוו**, מוזגיז, מאָסקווע 1936, זז' 215—218).

*

יואל ענגעל איז נישט בלויז דער פֿאָטער פֿון דער מאָדערנער ייִדישער מוזיק, נאָר אויך דער מאָדעלירער פֿון דער נײַער ישׂראלדיקער מוזיק.

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ СССР

ВЫПУСК ПЕРВЫЙ

СОСТАВИТЕЛИ и РЕДАКТОРЫ
А. ГУМЕННИК и Д. ЖИТОМИРСКИЙ

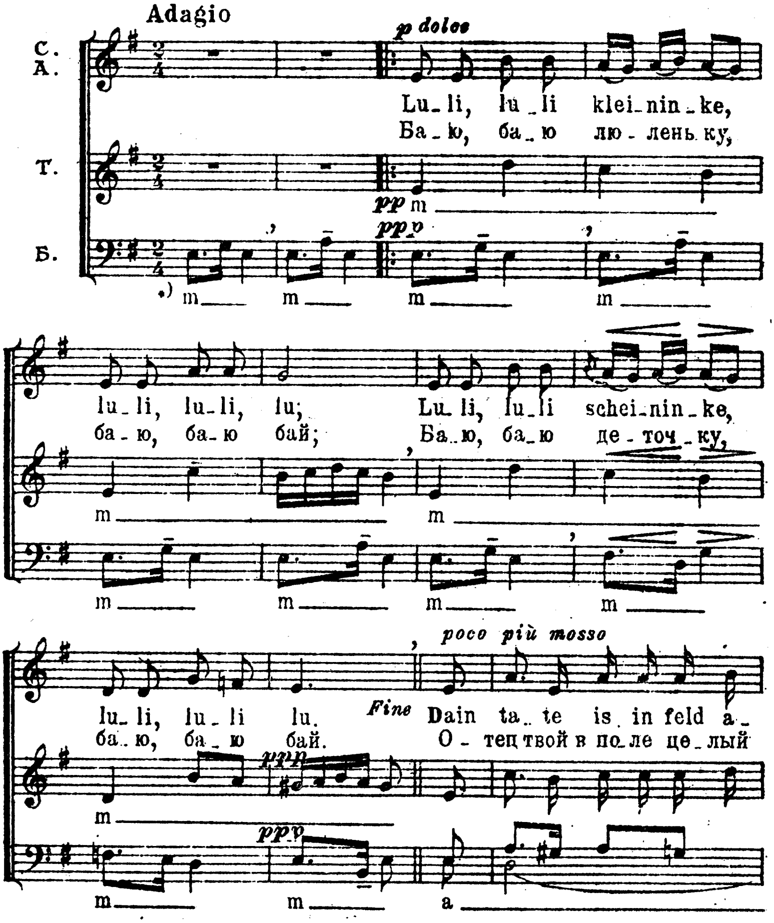
МУЗГИЗ
МОСКВА — 1936

פֿאַדערבלאַט פֿון זאַמלבוך כאָראַלע שאַפֿונגען פֿון די פֿעלקער פֿון ראַטן-פֿאַרבאַנד

Wig-lid Колыбельная

Русский текст В. Рамм

Муз. Ю. Энгеля



*) С закрытым ртом.

וויגליד פֿון יואל ענגעל מיט ייִדישן און רוסישן טעקסט

די קלאַסיקער פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, מענדעלע, שלום-עליכם און פּרץ, האָבן אָנגעהויבן צו שאַפֿן אין דער העברעיִשער שפּראַך; שפּעטער אָבער זענען זיי מחמת "למי אני עמל" איבערגעגאַנגען צו ייִדיש. זיי האָבן נישט געגלייבט אין דער צוקונפֿט פֿון העברעיִש ווי אַ לעבעדיקע שפּראַך, ווי אויך נישט אין אידעאַל פֿון צוריקקערן זיך פֿון ייִדישן פֿאָלק אין דער אייגענער היים. דער קלאַסיקער פֿון דער ייִדישער מוזיק, יואל ענגעל, האָט אָנגעהויבן זײַן שעפֿערישקייט אין ייִדיש, און אויף אַ נאַטירלעכן אופֿן בהדרגהדיק איבערגעגאַנגען צו העברעיִש. ער האָט, וויַזט אויס, פֿאַרמאָגט אין זיך טיפֿן גלויבן אין דער פֿאַרווירקלעכונג פֿונעם אַלט-נײַעם שיבֿת-ציון-טרוים.

דער פֿאַרדינסט פֿון יואל ענגעל פֿאַר דער ייִדישער קלאַנגענוועלט איז דער זעלביקער, וואָס פֿון אליעזר בן-יהודה פֿאַר דער לעבעדיקער העברעיִשער שפּראַך און פֿון חיים-נחמן ביאַליק פֿאַר דער העברעיִשער ליטעראַטור. איז ער ראוי אַרײַנגעשטעלט צו ווערן אין פּאַנטעאָן פֿון אונדזערע חלוצישע בשׂורה-אַנזאָגערס, וואָס האָבן מיט זייער אינטויִציע, ככל-הגוײמדיקער אינטעלעקטואַליטעט און פֿלײַסיקער מיזאַמקייט געהאָלפֿן צוריק אויפֿשטעלן דאָס פֿאָלק און צוריק אויפֿבויען זיך אין דער אייגענער היים.

אבֿרהם רייזען און דאָס ייִדישע פֿאָלקסליד

טראַכטנדיק וועגן דעם פּאָעט און דערציילער אבֿרהם רייזען שווימען שטענדיק אויף אין מײַן זכרון מחשבֿות, פֿאַרבונדענע מיט זײַנע געזונגענע לידער. זײַן נאָמען איז אין די ייִדישע קולטור-ספֿערעס שטענדיק געווען באַהאָפֿטן מיט דער ייִדישער מוזיק. ייִדישע כאָרן, געזאַנג-אַנסאַמבלען און זינגערס, האָבן אין זייערע פּראָגראַמען תּמיד אַרײַנגענומען זײַנע טעקסטן, וועלכע זענען פּאַרטאַנט געוואָרן פֿון ייִדישע קאָמפּאָזיטאָרן, און וואָס אַ טייל פֿון זיי זענען פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין עכטע ייִדישע פֿאָלקסלידער.

אבֿרהם רייזען איז געווען איינער פֿון די באַליבטסטע ייִדישע פּאָעטן; ייִדישע ייִשובֿים אין דער גאָרער וועלט פֿלעגן אים פֿײַערן דורך זינגען און רעציטירן זײַנע לידער אויף קולטור-אָוונטן און אַקאַדע-מיעס, געווידמעטע זײַן געבוירן-טאָג, אָדער טויט.

א

ווי באַוווּסט איז י. ל. פּרץ געווען איינער פֿון אונדזערע ערשטע ענטוזיאַסטישע זאַמלערס פֿון ייִדישן פֿאָלקסליד. ער פֿלעגט זיך ווענדן צו שרײַבערס און באַקאַנטע פֿרײַנד און זיי בעטן צוצושיקן לידער וואָס זיי האָבן געהערט אין זייער סבֿיבֿה. דערציילט טאַקע אבֿרהם רייזען אין זײַנע **עפּיזאָדן פֿון מײַן לעבן**, אַז זײַענדיק אין רוסישן מיליטער אין קאָוונע, האָט ער אַ מאָל באַקומען אַ בריוו פֿון פּרצן מיט דער בקשה אים צו שיקן לידער, וואָס ער געדענקט פֿון די קינדער-יאָרן. רייזען האָט זיך אַוועקגעזעצט אין דער קאַזאַרמע, זיך גענומען דערמאָנען לידלעך, וואָס די מאַמע האָט אים געפֿלעגט זינגען, און ווי ער האָט געשריבן, ״אַז עס שעפּן זיך אויס פֿון מײַן זכרון די לידער, רוף איך צו ייִדישע סאָלדאַטן און בעט זיי זיי זאָלן מיר פֿירזינגען לידער, וואָס זיי קענען. און אַזוי נאָך זאַמל איך אָן אַ פּאָר בענדלעך פֿאָלקסלידער און שיק זיי אַוועק קיין וואַרשע, אויף צע-גלאָנאַ 1״ (נחמן מײַזיל, **י. ל. פּרץ זײַן לעבן און שאַפֿן**, איקוף-פֿאַר-לאַג, ניו-יאָרק, 1945, ז׳ 172).

מיט אַ פּאָר יאָר פֿריִער האָט שוין אַבֿרהם רייזען געהאַט דעביוטירט אין י. ל. פּרצעס די יודישע ביליאָטהעק, ווו עס איז געווען אָפּגעדרוקט זײַן ערשט ליד "ווען דאָס לעבן איז פֿאַרביטערט".

ובכן, די פֿאָלקלאָר-פֿאַרבינדונגען צווישן אַבֿרהם רייזען און י. ל. פּרץ, ווי אויך די טעמע פֿון זײַן ערשטן ליד, זאָגן שוין עדות וועגן דער נאַטירלעכער פֿאָלקסטימלעכקייט, צו וועלכער רייזען האָט גע-האַט נטיות פֿון זײַן פֿריסטער יוגנט. ער האָט אינטויִטיוו דערפֿילט, אַז דער ברונעם פֿון וועלכן ער דאַרף שעפּן איז דאָס פֿאָלקסליד. מיטן גײַסט פֿון פֿאָלקסליד איז ער געוואַקסן און פֿון דאָזיקן גײַסט קען אויך אויסוואַקסן זײַן יצירה.

פּאָעטן פֿון אַנדערע פֿעלקער האָבן פֿאַרמאָגט טראַדיציעס, שולן און אויסגעטראָטענע וועגן פֿון פֿריִערדיקע דורות. טייל האָבן געצויגן זייערע סאָקן פֿון די מיטל-עלטערלעכע סאַגעס, און אַנדערע — פֿון היסטאָרישע מיטאָסן. די קלאַסיקערס האָבן גלאָריפֿיצירט דאָס ראַ-ציאָנעלע און אַנאַליטישע, דעם איבערוואָג פֿון ראַציאָ איבער עמאָציע, און די ראָמאַנטיקערס האָבן אַרויסגעהויבן דאָס סודותדיקע, פֿאַנ-טאַסטישע און פּסיכאָלאָגיש-אינדיווידועלע. נאָך מער אָפּגערוקט פֿון רעאַליזם און נאַטוראַליזם זענען געווען די סימבאָליסטן. זיי האָבן זיך קודם-כּל אײַנגעשטעלט צו באַפֿרידיקן די אייגענע פּאָעטישע נשמה, שטרעבנדיק צו דער אַזוי גערופֿענער "ריינער קונסט".

אָבער וואָסערע טראַדיציעס האָבן געירשנט אונדזערע יונגע פּאָעטן? אַזאַ אַבֿרהם רייזען האָט נאָר געקענט באַגײַסטערט און באַפֿרוכפּערט ווערן פֿון אַ ליריש ייִדיש פֿאָלקסליד. און ווײַל ער איז פֿון געבוירן באַשענקט געוואָרן מיט אַ הויכער דאָזע מוזיקאַלישקייט, געהאַט אַן אָפֿן אויער פֿאַר שיינקייט פֿון האַרמאָניע און האַרציק-קלינגענדיקע אַקאָרדן, האָט ער זײַנע שורות געמאָסטן און געוויגן, געגעבן זיי גראַדלייניקע קאָנטורן און סימעטרישע ריטמען, אַזוי, אַז זײַנע לידער האָבן שוין אין זיך אַליין פֿאַרמאָגט די סובטעלקייטן פֿון האַרפֿע-קלאַנגען.

ער האָט אויסגעזונגען דעם צער פֿון שוסטער, וואָס האָט קיין ברויט

צו דער זעט נישט געהאַט, דעם גורל פֿון ישיבֿה-בחור, וואָס האָט בײַ פֿרעמדע טישן געמוזט עסן "טעג", און די פֿאַרביטערטקייט פֿון דער מאַמע, וואָס האָט בײַ נאַכט די בעטן פֿאַר אירע זעקס קינדער געמוזט מאַכן. און דאָס אַלץ האָט ער באַפּוצט מיט שיינע פֿאַרבן, אַנטווענדיק דעם קרעכץ מיט אַ מוזיקאַלישן קלאַנג און פֿאַרדעקנדיק די ביעדע מיט אַ שבתדיקער חלה.

דער גײַסטרײַכער און אײַנפֿאַלעריש-אומפֿאַרגלײַכלעכער דערציילער פֿון מעשׂיות פֿון אויסער די גרענעצן פֿון דער רעאַלער וועלט, דער באַרימטער ראָמאַנטיקער ערנעסט טעאָדאָר אַמאַדעוס האָפֿמאַן, פֿלעגט זאָגן אַז "דאָרט, ווו די שפּראַך האָט נישט קיין ווערטער, הייבט אָן צו רעדן די מוזיק". בײַ אַבֿרהם רייזען האָבן זיי זיך ביידע — די שפּראַך און די מוזיק — פֿאַרזיווגט. מיט ביידע איז ער געווען אינטים צונויפֿגעוואַקסן, און ביידע האָבן אים געדינט, ווי אַן אינסטרומענט אויף אויסצודריקן זײַנע עמאָציעס און באַגערן.

ב

ס'איז כּדאַי אויפֿצודעקן אַ זאַך, וואָס איז נישט באַקאַנט ברבים: אַבֿרהם רייזען איז געווען דער, וואָס האָט אַרויסגעפֿירט מרדכי געבירטיג אויף די שליאַכן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור. ער האָט אים ממש אַרײַנגעשטעקט די פּען אין דער האַנט אַרײַן און סטימולירט צו שרײַבן.

מרדכי געבירטיג איז פֿון דער נאַטור געווען אַ נחבא-אל-הכּלים, אַ פֿאַרמאַכטער אין זיך, און האָט זיך קוים מיט שוועריקייטן געלאָזט אַרײַנצײַען אין אַ ייִדישן דראַמאַטישן קרײַז אין קראָקע. אַ באַזונדערע אויפֿמערקזאַמקייט האָט ער אויף זיך געצויגן שפּילנדיק די הויפּטראָלע אין דער דראַמע **גטאַ** פֿון ה. הייערמאַן.

פּונקט אין יענע טעג — און דאָס איז געווען אין היסטאָרישן יאָר 1905 — איז אַבֿרהם רייזען אַנטלאָפֿן פֿון צאַרישן רוסלאַנד און זיך אויסגעקליבן ווי אַ מקום-מיקלט די שטאָט קראָקע, אין וועלכער ער האָט אין משך פֿון צוויי יאָר געפֿירט אַ ברייטפֿאַרצווײַגטע ליטעראַריש-געזעלשאַפֿטלעכע טעטיקייט.

אַבֿרהם רייזען האָט זיך דערנענטערט צו געבירטיגן, און נאָך אַ קורצער צײַט האָבן זיך צווישןביידע געשאַפֿן פֿרײַנדלעכע, חבֿרישע באַציִונגען. זיי האָבן זיך ביידע אָנגעשלאָסן אין דער ״יידישע סאָציאַל-דעמאָקראַטישע פּאַרטיי״ אין קראָקע, ווו זיי האָבן צוזאַמען אַנטוויקלט אַ לעבהאַפֿטיקע קולטור-אַרבעט. און אין דער דאָזיקער צײַט איז טאָקע פֿון אונטער געבירטיגס פּעדער אַרויסגעקומען זײַן ערשט ליד ״דער גענעראַל-שטרײַק״.

ובכן, אַבֿרהם רייזען איז נישט געווען ״אַ דיכטער, וואָס זעט נאָר זיך אַליין״, אָדער ״אַן איך, וואָס ווייסט נישט וואָס ער איז און ווער ער איז״, ווי די קריטיקער האָבן, למשל, געשריבן וועגן משה-לייב האַלפּערן. ער האָט זיך שטענדיק געפֿילט ווי אַ רינגעלע אין דער פֿאָלקישער קייט. געקומען פֿון פֿאָלק, געגאַנגען מיטן פֿאָלק און געשאַפֿן פֿאַרן פֿאָלק. האָט ער אין זײַנע לידער נישט פֿאַרגעסן דעם בעל-מלאכה און דעם שאַפֿאַרבעטער, דעם פֿאָלקסמענטש און דעם ישיבֿה-בחור, דעם גוטן און דעם שלעכטן, אַזוי ווי ער האָט געזונגען אין זײַנעם אַ ליד:

כ׳טראָג אַ האַרץ פֿון ליבע,
כ׳בין מיט ליבע רײַך,
גוטע מענטשן, שלעכטע —
אַלע זענען גלײַך.

אַבֿרהם רייזען איז געווען אונטער דער השפּעה פֿון דער רוסישער ליטעראַטור בכלל און פֿון אַנטאָן טשעכאָוו בפֿרט. ער האָט אָבער געהאַט זײַן אייגן פּנים און זײַן אייגענעם אַני-מאמין. און דער ערשטער עיקר פֿון זײַן אַני-מאמין איז געווען אַהבֿת-ישׂראל. ער האָט אין זײַנע תּמציתדיקע נאָוועלעס געשילדערט די רעאַליע פֿון יידישן לעבן מיט וואַרעמקייט און מיט מיטלייד, מיט האַרציקייט און גוטמוטיקייט. ער האָט אונדז געוויזן די פֿאַרמאַזאָליעטע הענט פֿון שוסטער-געזעלן און דאָס פֿאַרשוויצטע פּנים פֿון פֿאַבריק-אַרבעטער; ער האָט אונדז געלאָזט הערן דאָס זיפֿצן און קרעכצן פֿון דער פֿאַר-האָרעוועטער שנײַדערקע און דעם פּראָטעסט-געשריי פֿון אָרגאַניזירטן פּראָלעטאַריאַט.

און דאָס אַלץ האָט ער געטאָן מיט באַהערשטער רויִקייט און לירישער פּילעוודיקייט. נישט געבייזערט זיך, נישט געמוסרט, נישט געפּאַטשט און נישט געזידלט. געזוכט דעם וועג צו הומאַנישקייט און געוועקט גלויבן אין אַ בעסערן מאָרגן, געזונגען וועגן פֿרײַהייט פֿון יחיד און כּלל און וועגן אַ וועלט פֿון יושר און גערעכטיקייט; איז ער געוואָרן אַ פּיאָנערישער באַגלייטער פֿון ייִדישן סאָציאַליזם, און ער האָט גערופֿן די ייִדישע מאַסן צו זײַן פֿאַרווירקלעכונג.

מען דאַרף אַראָפּרײַסן דעם דאַך פֿון אונדזער אַלטער וועלט — האָט געשריבן אַבֿרהם רייזען, אָבער צוזאַמען מיטן רײַסן דעם דאַך, דאַרף מען אויך ברעכן די ווענט. האָט ער געזונגען:

די וואַנט איז געמויערט גאָר פֿעסט און גאָר דיק,
פֿאַרצוימט אונדז די וועגן צום לעבן, צום גליק;
פֿאַרשטעלט אונדז די ליכטיקע זון, און זי מאַכט
פֿון פֿריילעכן טאָג אונדז אַ פֿינצטערע נאַכט —
מיר ברעכן די וואַנט!

די אַרבעט דאַרף דויערן, די אַרבעט איז שווער —
פֿאַרזאַמלט זיך ברידער, קומט אַלע אַהער;
זאָל יעדער צולייגן פֿעסטער זײַן האַנט,
מיר וועלן די הויכע, די פֿינצטערע וואַנט —
צעברעכן, צעברעכן די וואַנט!...

אָבער דאָס רײַסן דעם דאַך און דאָס ברעכן ווענט האָט אַבֿרהם רייזען געמאָנט מיט פּשטות און אין לײַכטע סטראָפֿעס; אָן פּערלדיקע מעטאַפֿאָרן און אָן פֿאַרביקע אימאַזשן, מיט אמונה און מיט תּמי-מות — פֿאָלקסטימלעך. ער האָט דעם קאַפּיטאַל וואָס ער האָט געשעפּט פֿון דער ייִדישער פֿאָלקסטימלעכקייט צוריקגעצאָלט דער ייִדישער ליטעראַטור מיט גאַנץ שיינע פּראָצענטער. און מ׳קען זאָגן, אַז רייזען סימבאָליזירט אין דעם זין די ייִדישע פּאָעזיע בכלל, וואָס — לויט דער באַמערקונג פֿון מרדכי ליטווין — "ציט זי אירע זאַפֿטן פֿון פּלעבעיִשע וואָרצלען און האָט פֿאַרפֿאָלקישט דאָס מיטישע". זענען טאַקע די לידער פֿון אַבֿרהם רייזען געוועזן נישט בלויז "זאָגעוודיקע", נאָר אויך "זינגעוודיקע".

ג

און דאָ קום איך צו דעם עיקר: אַבֿרהם רייזען געהערט צו די, מיט מזל באַשענקטע דיכטערס, וואָס זייערע לידער האָבן זוכה געווען בעת זייער לעבן געזונגען צו ווערן צווישן פֿאָלק. לרובֿ געשעט דאָס מיט לידער, וואָס זייערע מחברים זענען אויך די מחברים פֿון די מעלאָדיעס. ביַי רייזענען איז אָבער דער פֿאַל געווען אַן אַנדערער. פֿאַראַן ביַי אים דריַי סאָרטן געזונגענע לידער: טעקסטן, וואָס זענען פֿאַרטאָנט געוואָרן פֿון באַקאַנטע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי מיכל געלבאַרט, שמואל בוגאַטש, יעקבֿ וויַינבערג, און אַנדערע, לידער באַשטימטע פֿאַר זינגערס פֿון העכערן קלאַס; פֿאַראַן ביַי אים לידער פֿון דידאַק-טיש-דערציִערישן באַטיַיט, וואָס האָבן געדינט דעם לערער און דער ייִדישער שול אין זייער פּעדאַגאָגישער טאָג-טעגלעכער אַרבעט ווי לערן-מאַטעריאַל; און פֿאַראַן לידער פֿון סאָציאַלער און נאַציאָנאַ-לער איכות, צו וועלכע עס זענען געשריבן געוואָרן מעלאָדיעס פֿון אומבאַקאַנטע מעלאָמאַנען, און דווקא דער סאָרט איז שנעל פֿאָלק-לאָריזירט געוואָרן און איז אַממייסטן געזונגען געוואָרן צווישן ייִדן אין דער וועלט.

די דריַי פּאָפּולערסטע געזונגענע לידער פֿון אַבֿרהם רייזען זענען געווען: **צום עמערל**, **מאי-קא-משמע-לן** און **אַ ווינטערליד** (באַקאַנט פֿון דער אינציפּיע "הוליעט, הוליעט, בייזע ווינטן").

דאָס ערשטע — **צום עמערל** — איז באַקליידט געוואָרן מיט מוזיק פֿון ווילנער חזן אַבֿרהם-משה בערנשטיין, אַ משׂכּיל וואָס איז געווען פֿאַרליבט אין דער ייִדישער ליטעראַטור און איז געווען אַ נאָענטער מיטאַרבעטער פֿון ש. אַנסקי.

צום עמערל — אַ שוסטערליד, אָבער וועלכער ייִדישער בעל-מלאכה, אָדער אַרבעטער, האָט עס נישט געברומט בעת זיַין אַרבעט ביַים וואַרשטאַט, אָדער פֿאַבריק? ריטמישע, קורץ-געפֿורעמטע שו-רות, לירישער אויסגאָס פֿון אומעט, אַ טיפֿער קרעכץ פֿון אויפֿנעמען דעם גורל, אַזוי ווי ער איז; אַ שטילע תּפֿילה, אַז דער איינציקער שפּיַיזער פֿון דער משפּחה — דאָס עמערל — זאָל זיך חלילה דעם שוסטער פֿון דער האַנט נישט אַרויסגליטשן.

און די מעלאָדיע? זעקס פֿירפֿערטלדיקע טאַקטן, אין וועלכע יעדער פֿערטל פֿאַרמאָגט אין זיך דרײַ קלאַנגען, עקוויוואַלענטע דרײַ טראָפּן. און כאָטש די טענער קלינגען פֿאַרן אויער ווי סעפּאַרירטע איינער פֿון אַנדערן, זענען זיי דאָך צונויפֿגעהאָפּטן מיט לעגאַטאָס, וואָס דאָס פֿאַרפֿאָמעלעכט דעם אַלגעמיינעם טעמפּאָ פֿון גאַנצן ליד. האָט עס טאַקע דער שוסטער געקענט זינגען לאַנגזאַמער, מאָדעראַטאָ, לויטן טאַקט פֿון די פֿיר פֿערטל, ווי ער וואָלט זיך נישט וועלן יאָגן, כּדי דאָס שטיקל אַרבעט זאָל אַרויסקומען בעסער, יוסטער.

דאָס צווייטע ליד מאי-קא-משמע לן, אַ געטרײַער אויטאָפּאָרטרעט פֿון אַ ישיבֿה-בחור, רופֿט אַרויס נשמה-טרעמולאַציעס אין יעדן מענטשלעכן האַרץ. דאָס איז אַ רירנדיקער מאָנאָלאָג פֿון אַ בונטאַרישן ישיבֿה-בחור, וואָס באַווײַנט זײַן טראַגישן גורל און לעבן צווישן די ווענט פֿון ענגן קלײַזל, טייטנדיק אין זיך דעם עולם-הזה און וואַרטנ-דיק אויף עולם-הבא. צי זענען דאָס נישט די זעלביקע רעיונות, וואָס גייען אויף אין חיים-נחמן ביאַליקס **המתמיד** און אין זײַנע בית-מדרש-לידער? אַ סבֿרה, אַז דאָ איז געקומען צו בולטער אַנטפּלעקונג די השפּעה פֿון ביאַליקן אויפֿן יונגערן פֿון אים מיט דרײַ יאָר אַ. רייזען. ווײַל כאָטש אַבֿרהם רייזען איז נישט געווען קיין רעליגיעז-גלייביקער, האָט ער גלאָריפֿיצירט דאָס שיינע אין רעליגיעזן; אַחוץ דעם האָט ער אונדז אויך געוואָלט ווײַזן דעם אינטעלעקטועלן דראַנג פֿון דעם ייִדישן יוגנטלעכן צו לערנען תּורה, אַזוי ווי ער זינגט אין דער לעצטער סטראָפֿע פֿון זײַנס אַן אַנדער ליד:

הייב זשע העכער אויף דעם ניגון,
שטאַרקער, העכער דרייי די טרעלן;
בײַ די הייליקע ניגונים
דאַרף זיך עסן גאַר נישט וועלן...

די מעלאָדיע פֿון מאי-קא-משמע-לן, געבויט אויף די רעטשיטאַטיווע קלינג-קלאַנגען פֿון גמרא-לערנען, איז אַזוי קאָנסטרויִרט, אַז זי גיט דעם זינגער מעגלעכקייטן צו באַווײַזן זיך הן מיט שטימע און הן מיט אינטערפּרעטאַציע. פֿאַראַן אין איר דאָס ספּעציפֿישע פֿון דער ייִדישער מעלאָדיק מיטן צולאָג פֿון אַ פֿאַקטור, וואָס גיט דעם ליד דעם סטיל און

טאָנאַלן אינהאַלט. דער ערשטער דעסקריפּטיווער טייל פֿון ליד איז אַ רויִקער, אַ גם-זו-לטובֿהדיקער, אָבער דער צווייטער — איז אַן אַרויסרופֿערישער, אַ נאָנקאָנפֿאָרמיסטישער און שטעלט אַ סך פֿרעג-צייכנס.

מאי-קא-משמע לן איז אַ ליד אַ פּערל אינעם אוצר פֿון ייִדיש פֿאָלקס-געזאַנג, אַ ליד, וואָס געהערט אומבאַדינגט צו דער קלאַסיק פֿון דער ייִדישער וואָקאַלער קונסט, און אַזעלכע זינגערס ווי מנחם קיפּניס, מרדכי הערשמאַן, יוסף ווינאָגראַדאָוו און זשאַן פּירס פֿלעגן עס זינגען אויף זייערע קאָנצערטן פֿון ייִדישער מוזיק.

און דאָס דריטע ליד **הוליעט, הוליעט בייזעווינטן**, אַ סאָציאַלער מאָטיוו, דערלאַנגט אין איראָניש-אַלעגאָרישער פֿאָרעם, איינע פֿון די פּוענטעס אין אבֿרהם רייזענס שאַפֿונגען: אַן אוניווערסאַלער אויסדרוק פֿון צווישנמענטשלעכער רשעות און אונטערדריקונג. אַ ליד פֿון שוואַכקייט און פֿאַרלוירנקייט, ווי די האָפֿענונג וואָלט איבער-געגעבן איר שׂררה דעם ייִאוש.

מיר קענען אבֿרהם רייזען ווי אַ דערהויבענעם פּאָעט מיט פּאַטאָס און מיט גלויבן אין אַ שענערן מאָרגן, ווי אַ טרייסטער און רופֿער צו אויסדויער, אָבער אין דעם דאָזיקן ליד האָט ער אַראָפּגעלאָזט די הענט און אויסזיכטלאָז זיך געלאָזט צעשטערן זײַנע חלומות: דער צעבייזערטער ווינטער האָט זיך צעבושעוועט, געבראָכן צווײַגן און געוואָרפֿןביימער, געהאַקט שויבן און געריסן לאָדנס פֿון די פֿענצ-טער — אַפֿילו פֿאַרלאָשן צאַנקענדיקע ליכטער אין די שטיבער...

ייִדישע אַרבעטער, וואָס האָבן ליב געהאַט זייער פּאָעט און געזונגען זײַנע לידער, האָבן דעריבער על דעת עצמם איבערגעאַנדערשט די צוויי לעצטע שורות פֿון ליד: אויפֿן אָרט צו זינגען „לאַנג וועט דויערן דער ווינטער, זומער איז נאָך ווײַט״, האָבן זיי געזונגען „לאַנג וועט ניט דויערן דער ווינטער, זומער איז ניט ווײַט״!

בנוגע דער מעלאָדיע פֿון **הוליעט, הוליעט בייזע ווינטן** איז ביז הײַנט נישט באַוווּסט, ווער עס איז געווען איר פֿאַרפֿאַסער. איך בין נוטה

משער צו זײַן, אַז רייזען אַליין האָט דעם טעקסט באַלד מעטריש צוגעפּאַסט צו אַ רוסישן מוזיק־מאָטיוו, אַזוי ווי ס׳פּלעגן דעמאָלט טאָן אויך אַנדערע דיכטערס (ביאַליק — **תּחזקנה**; מ. וואַרשאַווסקי — **אַבציק ער און זיבעציק זי**).

דער טענער־פּאַרוועב, געבויט אויף אַן אינטערוואַלן־מרחק פֿון אַ קליינער סעקסטע (זעקס טענער), איז פֿאַרבנרייך און האָט אַ סך צוציִונג־קראַפֿט. די עקספּאָזיציע, וואָס פֿירט אונדז אַראָפּ אַ האַלבן טאָן נידעריקער, הייבט זיך באַלד נאָך דעם שטופֿנווײַז אויף העכער, און ברענגט אונדז צו אַ דינאַמישן פּאַרטע־קלימאַקס, וואָס רופֿט אַרויס צעפּלאַמונג. בײַם שפּיץ פֿאַרבייגט זיך די מעלאָדיע אויף צוריק און קאַלערנדיק זיך צו דעם גרונטטאָן, שפּרײַזט זי געלאַסן און פּאַמעלעך צוריק אַראָפּ צו דער טאָניקע. דאָס ליד האָט זוכה געווען צו כאָר־באַאַרבעטונגען מצד ערנסטע מוזיקערס, און דעם אויבנאָן צווישן די אַראַנזשירונגען פֿאַרנעמט די, וואָס פֿון דוד אײַזנ־שטאָט, פֿאַר וועלכער ער איז אין די דרײַסיקער יאָרן פּרעמירט געוואָרן פֿון ייִדישן קולטור־פֿאַרבאַנד אין ניו־יאָרק.

*

אַבֿרהם רייזען האָט אַ מאָל וועגן זיך געשריבן: ״איך האָב נישט ליב קיין סימבאָליק, וואָס איז געשריבן אין סימבאָלישער פֿאָרעם, איך האָב אָבער ליב סימבאָליק, וואָס דרינגט אַרויס פֿון אַ רעאַלער דערציילונג, אָדער פֿון אַ רעאַליסטיש ליד״. קען מען טאַקע בײַ אים געפֿינען אַ סך אַזעלכע לידער, רעאַליסטישע אין זייער אינהאַלט, אָבער געטונקענע אין סימבאָליק. ער האָט זייער ייִדישן תּוכן גע־שמאָלצן מיט אוניווערסאַלע אַנצוהערענישן, מיט סאַמעטענער ווייכ־קייט, און זיי אויסגעשפּילט אויף דער פֿידל פֿון ייִדישן לשון.

״מוזיק, מוזיק איבער אַלץ״ — האָט פּראָקלאַמירט דער טיפּישסטער רעפּרעזענטאַנט פֿון סימבאָליזם אין דער אייראָפּעיִשער ליטעראַטור, פּאָל ווערלען. מעטאַפֿיזיק און מיסטיק, דאָס טראַנסצענדענטאַלע און ניסתּרדיקע, אַלץ, וואָס ווערט נישט דערזאָגט קען אַנטפּלעקט ווערן, אָבער נאָר מיט דער הילף פֿון קלאַנגען, האָבן פּאָעטן געזוכט קאָ־

רעלאַציע מיט קאָמפּאָזיטאָרן, אָפּט אַפּילו געשליפֿן זייערע לידער לויט פֿאָרגעשריבענע טאַקטן און ריטמען פֿון מוזיקער.

אַבֿרהם רייזענס סימבאָליזם איז געווען אַ נאַטירלעכער און דעריבער זענען זײַנע לידער געפֿאַלן אויפֿן פּרוכטיקן באָדן פֿון דער ייִדישער קלאַנגען-ספֿערע. דעריבער טאָקע האָבן זיי שנעל אויף זיך אַרויפֿ-געצויגן מוזיקאַלישע הילעס. מער ווי צוואַנציק זײַנע לידער זענען נאָך בעת זײַן לעבן פֿאָלקלאָריזירט געוואָרן און זענען דורך קליין און גרויס געזונגען געוואָרן אין די ייִדישע ייִשובֿים אין גאַר דער וועלט.

און אויף צו פֿאַרענדיקן וועל איך ציטירן אַבֿרהם רייזענס אַ ווינציק באַקאַנט ליד, אַ בולטער נאַציאָנאַלער מאָטיוו, אַ ליד, וואָס איז אין זײַן צײַט געווען זייער פֿאַרשפּרייט אין די ערשטע חובֿבֿי-ציון-קרײַזן אין רוסלאַנד און פּוילן. איך האָב עס געפֿונען אָפּגעדרוקט אין דער לידער-זאַמלונג **ציונס האַרפֿע**, וואַרשע 1917, פֿאַרלאַג "הזמיר", מיט די נאָטן (זז' 77—79). דאָס ליד פֿאַרכאַפּט מיט ריטעם און האַר-מאָניע און כשמו — כן הוא: **אַהיים.**

דער שניי איז צעגאַנגען,
דערוואַכט האָט די וועלט,
די זון שיט מיט שטראַלן
און שמייכלט און קוועלט.

עס קומען די פֿייגל,
עס ציט זיי אַהיים,
צום נעסט צו דעם אַלטן,
געפֿלאָכטן בײַם בוים.

און מחנותווײַז קומען
די פֿייגל צוריק
מיט פֿריילעכע לידער —
טשיריק און טשיריק.

איך הער זייער זינגען,
דאָס האַרץ דריקט און פּרעסט...
אויך מיר ווילט זיך פֿליִען
אַהיים, צו מײַן נעסט.

פֿון „געזאַנג און שפּיל“
ביז „אַרויס איז געגאַנגען אַ ייִד אויף דער גאַס“

(די זינגלידער פֿון יצחק קאַצענעלסאָן)

שרײַבן וועגן די געזונגענע לידער פֿון יצחק קאַצענעלסאָן איז נישט בלויז טאָן אַ חסד־של־אמת דעם דראַמאַטישן באַווײַנער פֿון דריטן חורבן, נאָר אויך אויספֿירן אַ צוואה פֿון זײַנעם אַ ייִנגערן חבֿר, וואָס איז געווען פֿון די הויפּטאָנפֿירערס פֿון אויפֿשטאַנד אין וואַרשעווער געטאָ, יצחק צוקערמאַן (אַנטעק). בײַ זײַן לעבן האָט יצחק צוקערמאַן עטלעכע מאָל זיך צו מיר געוואָנדן מיט דער בקשה אויסצוגעפֿינען ווער עס זענען געווען די קאָמפּאָזיטאָרן פֿון די פֿילצאָליקע געזונגענע לידער פֿון יצחק קאַצענעלסאָן.

ווי אַ נאָענטער חבֿר און תּלמיד פֿון יצחק קאַצענעלסאָן, האָט יצחק צוקערמאַן געגאַרט מקיים צו זײַן צוויי מצוות: ערשטנס — צו פֿאַראייביקן דאָס אַלץ, וואָס איז געווען פֿאַרבונדן מיט דער שאַפֿערישער פּערזענלעכקייט פֿון זײַן אידעאָלאָגישן טאַטע און לערער, כּדי עס איבערצווויַיזן די צוקונפֿטיקע דורות (און ווי באַוווּסט, האָט דער מעלאָדישער עלעמענט געשפּילט אַן ערשט־פֿידלדיקע ראָלע אין דער דיכטונג פֿון יצחק קאַצענעלסאָן), און צווייטנס — עס איז אים אויך געגאַנגען אין פֿעסטשטעלן קולטור־היסטאָרישע אמתן: פֿאַר וואָס זאָלן קולטור־דערגרייכונגען, וועלכע זענען פֿאָרגעקומען אין די לעצטע דורות, אָדער גאָר אין אונדזערע טעג, און טייל מאָל אַפֿילו

פֿאַר אונדזערע אויגן, פֿאַרבלײַבן פֿאַרבאָרגענע און אַנאָנימע? פֿאַר וואָס זיך נישט באַמיִען צו פֿאָרשן און דערגיין צו די שורשדיקע וואָרן פֿון קולטור-פֿאַרלויפֿענישן?

יצחק קאַצענעלסאָן האָט שוין ווי אַ זעבצן-יאָריק בחור, אין 1902, דעביוטירט מיט זײַן זינגעוודיק-אָנאָמאַטאָפּעיִשן קינדערליד **מתי יהיה אור** (אין דעמאָלטדיקן **העולם הקטן**, וואָס איז דערשינען אין וואַרשע), און מיט דעם אָנגעזאָגט זײַן באַווײַזן זיך אויף דער ליטעראַרישער אַרענע. שפּעטער, ווי אַ לערער, האָט ער אויסגעשפּרייט זײַן פּעדאַגאָגישע אַקטיוויטעט אויף אַ ברייטן דיאַפּאַזאָן פֿון עטלעכע לערן-שטאַפּלען, אָנהייבנדיק פֿון קינדער-גאָרטן און פֿאָלקסשול ביז גימנאַזיע און קורסן פֿאַר דערוואַקסענע. ער איז געוואָרן פּרוכטיק אויפֿן געביט פֿון קינדער-ליטעראַטור און האָט געשריבן אין ביידע שפּראַכן, יידיש און העברעיִש.

די ברייטע גאַמע פֿון זײַן טעמאַטיק האָט אין זיך אײַנגעשלאָסן לידער וועגן דאָרף און שטאָט, נאַטור און בעל-חי. לידער לײַכטע, שטיפֿעריש, מיט קונדסערײַ-שטיק פֿון לעבן צווישן קינדער; לידער באַהאָפֿטענע מיט געזאַנג און טאַנץ, באַשטימטע פֿאַר שפּיל; דערבײַ זענען זיי דערלאַנגט געוואָרן אין עסטעטישע ראַמען, מיט אילוסטראַציעס און אָפֿט אויך מיט אָנווײַזונגען די בילדער אויסצושנײַדן און אײַנצולייגן לויט אַ געוויסן סדר, מיט דער טענדענץ צו געבן דעם קינד מעגלעכקייטן צו טאָן זעלבסשטענדיקע אַרבעט.

צוזאַמען מיט קינדער-ליטעראַטור האָט יצחק קאַצענעלסאָן אויך פֿאַרעפֿנטלעכט בינע-שאַפֿונגען. אָנגעהויבן האָט ער מיט דראַמעס פֿאַר קינדער, ווי **מכירת-יוסף**, **בת-יפתח**, **החשמונאים**, די קאָמעדיע **טיול בארץ ישראל**, און שפּעטער זענען געקומען די אײנאַקטערס **דעקאַדענטן**, **בחורים**, די דראַמאַטישע פּאָעמע **פֿאַטימאַ**, די תּנכישע דראַמעס **אַמנון** און **נבֿיא** — אַ רײַכע פּאַליטרע פֿון טעמעס, וואָס האָבן אין זײַנע סצענאַרן פֿאַר אונדז אויפֿגעדעקט היסטאָרישע עפּיזאָדן פֿון ווײַטן עבֿר און פֿולבלוטיקן לעבנס-שטייגער פֿון זײַן צײַט.

און נישט בלויז דאָס: די לעבעדיקע בינע האָט אים געצויגן נישט

ווייניקער, ווי דאָס שרײַבן פֿאַר דער בינע. ער איז געווען פֿון די פּיאָנערן פֿון העברעיִשן טעאַטער: שוין אין אָנהייב פֿון אונדזער יאָרהונדערט האָט ער בײַם לאָדזשער "הזמיר" אויפֿגעשטעלט אַ העברעיִשע דראַמאַטישע סטודיע, מיט וועלכער ער איז אין 1912 אַרויסגעפֿאָרן אויף אַ טורנע איבער די שטעט און שטעטלעך פֿון פּוילן און רוסלאַנד. עס האָבן מיט אים מיטגעאַרבעט מנחם גנעסין און רודאָלף זאַסלאַווסקי. די וואַנדערנדיקע טרופּע איז דערפֿאָרן ביז אָדעס און צווישן די פּיעסעס, וואָס זיי האָבן געבראַכט פֿאַרן ייִדישן עולם, איז אויך געווען קאַרל גוצקאָווס דראַמע **אוריאל אַקאָסטאַ**.

נאָכן דאָזיקן ברוויזנדיקן עפּיזאָד אין זײַן לעבן איז יצחק קאַצענעלסאָן געוואָרן אַ סטאַבילער תּושבֿ אין דער ליטעראַטור, דינענדיק איר ממש ביזן לעצטן אָטעם פֿון זײַן טראַגישן לעבן, אין אונדזערע ביידע נאַציאָנאַלע שפּראַכן. אין ייִדיש האָט ער געשריבן זײַנע באַרימטע קינדערלידער, וואָס זענען שפּעטער אַרויס אין דער פֿאָרעם פֿון אַן אַנטאָלאָגיע פֿון **געזאַנג און שפּיל** (פֿאַרלאַג "האור", וואַרשע, 1920) מיט דער מוזיק פֿון ישׂראל גלאַטשטיין, וועלכער האָט געהאַט באַזונדערע נטיות און טאַלענט צו קאָמפּאָנירן מעלאָדיעס צו דער פּאָעזיע פֿון ייִדישע דיכטערס. די אָממיינסטנס פֿאַרשפּרייטע זענען געווען די לידער, וואָס זענען געווען באַשטימט צו אַנטוויקלען די מאָטאָרישע כּוחות פֿון קינד. די דאָזיקע לידער זענען געזונגען געוואָרן אין די ייִדישע שולן אין גאָר דער וועלט, ווי זיי וואָלטן געווען תּפֿילות אין די מײַלער פֿון ייִדישן קינדוואַרג.

אין דעם ליד **אונדזער מאַרש** ("איינס און צוויי און דרײַ און פֿיר, / וואָס מיר זײַנען — זײַנען מיר"), האָט ער קודם-כּל געלערנט ייִדישע קינדער גיין "שטאָלץ און זיכער, די קעפּלעך העכער", ווײַל דערעיקרשט דאַרף אַ מענטש "פֿאָרויס גיין" און "נישט שטיין". אין זײַן ליד **בעלי-מלאכות** האָט ער געוועקט ליבע צו פֿיזישער אַרבעט, געלערנט די קינדער הובלען ווי סטאָלערס, נייען ווי שנײַדערס און הייבן האַמערס ווי קאָוואַלעס. אין **פֿעלדאַרבעט** האָבן די קינדער געאַקערט מיט אַקערס, געשניטן מיט קאָסעס און געבונדן סנאָפּעס, און אינעם ליד **באַשעפֿעניש**, איז איינער געוואָרן אַ בין, אַ צווייטער אַ זומער-פֿייגעלע און דער דריטער אַ מלאכל.

און אַזוי האָט דער פּאָעט יצחק קאַצענעלסאָן צעפּלאַקערט די פֿאַנ־טאַזיעס פֿון קינדער פֿון די אָרעמע ייִדישע געסלעך און אין זייערע מוחלער אַרײַנגעלייגט נײַע מחשבֿות. אויך אַנדערע לידער, ווי: **דאָס אָרעמע קרעמערל, גן־עדן, שבֿועות־מאַרש, מאָטל קונדס**, האָבן אין זיך פֿאַרמאָגט אַ סך קערנדלעך־ווערטן פֿון דערציִערישן כאַראַקטער, מיט וועלכע יצחק קאַצענעלסאָן האָט אין קינדישע הערצער אײַנ־געפּלאַנצט דרך־ארץ פֿאַר עלטערן און דערוואַקסענע, ליבע צו איי־גענעם שטייגער, התנהגותן און עטישע זײַטן פֿון איינעם צום צווייטן, עסטעטישן געשמאַק און פֿײַנקייט.

און נישט נאָר קינדערלידער: אין דער צײַט פֿון זײַן שאַפֿערישן שוווּנג, אין די פֿאַרמלחמה־יאָרן, איז אַרויס פֿון אונטער זײַן פּעדער אַ ליד, וואָס דאָס אַליין האָט געסטײַעט אויף אים אַרײַנצופֿירן אין פּאַנטעאָן פֿון ייִדישן פֿאָלקסשאַפֿן, אַ ליד, וואָס האָט געטראָפֿן אין פּינטעלע פֿון דער ייִדישער נשמה: **די זון פֿאַרגייט אין פֿלאַמען.**

די זון פֿאַרגייט אין פֿלאַמען — אַ שוואַרצזעעווּדיק ליד, אַן אויסדרוק פֿון ביטערניש און אָפּהענטיקייט, אויסזיכטלאָזיקייט און פּעסימיזם; צוועלף שורות, וואָס האָבן אין זיך געטראָגן נאַכט און טרויער, זונ־פֿאַרגאַנג און לעצטע שטראַלן, וואָס צוזאַמען מיט זיי לעשן זיך אויך אויס טרוימען און האָפֿענונגען פֿון יחיד און כּלל; אַן אָנזאָג פֿון אָנ־קומענדיקן חורבן. דער פּאָסיק־צוגעשניטענער מעלאָדישער לבֿוש פֿון ישׂראל גלאַטשטיין האָט דעם ליד געגעבן די טיפּישע אייגנשאַפֿטן פֿון פֿאָלקסליד, אַזוי, אַז עס איז שנעל געוואָרן אַ בן־בית אין ייִדישע היימען און איז אָפּט געזונגען געוואָרן בעת געזעלשאַפֿטלעכע צו־זאַמענקומענישן.

אָבער אין קעגנוואָג צו די עלעגיע־מאָטיוון, אָנגעזאָפּטע מיט ייִאוש און מוט־געפֿאַלנקייט, האָט ער ווי אַ דערציִער בחסד עליון געשריבן לידער, אין וועלכע ער האָט געפּלאַנצט חלוצישע התעוררות צווישן יונגן דור. ער האָט זיי, די ייִדישע ייִנגלעך און מיידלעך, געוויזן אַ נײַעם וועג, דעם וועג צו אייגענער און נאַציאָנאַלער באַפֿרײַונג. ער האָט זיך צוזאַמען מיט זיי אײַנגעשפּאַנט אין וואָגן פֿון ציוניסטיש־סאָציאַליסטישן אידעאַל און געוואָרן דער גײַסטיקער טאַטע פֿון דער

חלוצים-הכשרה אויפֿן נאָמען פֿון בער באָראָכאָוו אין לאָדזש. ער פֿלעגט אין זייער מחיצה פֿאַרברענגען גאַנצע אָוונטן און שבתים, אין זיי אַרייַנגעבלאָזט נשמה-יתירהדיקייט און אויף זיי עמאַנירט פֿון זייַן בשפֿעדיקער רוחניותדיקייט. ער איז געוואָרן אַ טייל פֿון דעם דאָזיקן שׂמחה-בחלקודיקן קאָלעקטיוו.

פּאַראַלעל צו זייַנע ייִדישע לידער האָט ער אויך איבערגעלאָזט אַ גרויסע ירושה פֿון העברעיִשע לידער, וואָס זענען טאַקע געבוירן געוואָרן אין גלות פּוילן און האָבן אָבער געהאַט מזל פֿאַרשפּרייט צו ווערן אין ארץ-ישׂראל: **הידד, הידד, גנה קטנה**, מיט דער מוזיק פֿון אַבֿרהם-צבֿי דאַווידאָוויטש, איז פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַן אָדע צו דער נאַטור. ליבע צום בוים און זייַנע בלעטער, אַ לױב די בלומען, באַנעצטע מיט ראָסע און אַ געזאַנג צום פֿייגעלע, וואָס פֿליט איבער אונדזערע קעפּ — אַן אויסרוף פֿון אַנטציקונג מיט אַלץ, וואָס גרינט, שפּראָצט און בליט.

אַן אַנדער ליד **שיר הקוצרים** („נפֿול נפֿלה תוך השדה / שירת קוצרים האדירה”) — אַ רומגעזאַנג פֿאַר דעם פּויער, וואָס לעבט פֿון זייַן האַרעוואַניע, פֿאַרערונג פֿאַרן אַרבעטמענטש, וואָס איז זיך מפֿרנס פֿון דער מי פֿון זייַנע דלאָניעס — **איז געוואָרן אַ רוף זיך צו** אידענטיפֿיצירן מיטן דאָרפֿסמאַן און זייַן לאַנדשאַפֿט.

די אויבן דערמאָנטע לידער האָבן אין זיך פֿאַרמאָגט לייַכטקייט און יוגנטלעכן חן, פֿול מיט אידעיִשן פּאַטאָס און עמאָציאָנעלער דערהויבנקייט. יצחק קאַצענעלסאָן האָט אָבער אויך געשאַפֿן העברעיִשע לידער, וואָס זענען געווען באַפֿאַרבט מיט ראָמאַנטישן צויבער און לירישע מינאָר-טענער, לידער, וואָס זענען שוין אין דער צייַט פֿון דער צווייטער עליה (פֿאַר 1914) געזונגען געוואָרן אין די מושבֿות און אין די נייַע, זיך שאַפֿנדיקע קיבוצים אין ארץ-ישׂראל: **מה יפים הלילות בכנען** (ווי שיין זענען די נעכט אין כּנען), אַן אידיליש-ראָמאַנטישער טעקסט, וואָס באַזינגט די ברויזנדיקע געפֿילן פֿון פּאַסטער צו זייַן רחל וואָס שפּרינגט אויף די בערג; **גילו הגלילים** (פֿרייט זיך תּושבֿים פֿון גליל), אַן אויסגאָס פֿון קלאַנגען, וואָס דער שומר-ישׂראל שפּילט אויס אויף זייַן פֿויאַרקע, ווען ער היט דאָס

האָב און גוטס פֿון זײַנע ברידער; **שליחי טרם אָתאָ** (מײַן שליח איז נישט געקומען), אַ שווער-געמיטיק ליד פֿון אַ בענקענדיקן בחור צו זײַן אויסגעטרוימטער, אין דער פֿאַנטאַזיע, געליבטער — לידער צוזאַמענגעוואַקסענע מיטן פּייסאַזש פֿון דער ארץ-ישׂראלדיקער ערד, וואָס האָבן געמאָלט רעאַליעס פֿון דעם נײַעם, זיך בויענדיקן, לעבן.

די דאַזיקע לידער און ענלעכע האָט ער געשאַפֿן אונטערן אײַנדרוק פֿון זײַנע באַזוכן אין ארץ-ישׂראל, דערעיקרשט אין עין-חרוד, מיט וועלכער ער איז געווען געקניפּט צוליב זײַן קרובֿהשאַפֿט מיט יצחק טאַבענקין (זײַן פֿאָטער איז געווען אַ ברודער פֿון יצחק טאַבענקינס מוטער).

די מוזיקאַלישע מאָטיוון פֿון די לעצטע לידער פֿאַרמאָגן אין זיך מיזרחדיקן קאָלאָריט און זענען פֿרעמדלעך דעם ייִדישן אויער, דאָך שמעקט פֿון זיי דער אַראָמאַט פֿון עפּעס ייִדישעס פֿון אַלטן אַמאָל מיט אַ צונויפֿמיש פֿון אַ נײַער ווירקלעכקייט. די כאַראַקטעריסטישע שטריכן פֿון ליטורגישן טראָפּ און די מערערע קוואַרטעס אין **גילו הגלילים** קענען נישט אַפּלייקענען זייער ייִדישן שטאַם. עס איז נאָר פֿאַרדריסלעך און דערצאָרנדיק, וואָס ביז הײַנט איז נישט אויפֿ-געקלערט געוואָרן פֿון וועמען זיי זענען קאָמפּאָנירט געוואָרן.

בלויז בנוגע דעם ליד **מה יפים הלילות בכנען** איז מיר געלונגען צונויפֿצונעמען עטלעכע פּרטים: אינעם אַרטיקל „מזמירות ישראל", פֿאַרעפֿנטלעכט אין דער צײַטשריפֿט פֿון די ספֿרדישע ייִדן אין ירו-שלים **במערכה**, דערציילט דער מחבר דוד אבישר, אַז אין יאָר תּרע"א (1911), איז ער געשיקט געוואָרן מטעם דער אָנפֿירונג פֿון לערער-סעמינאַר בײַ דער געזעלשאַפֿט „עזרה" קיין חבֿרון, איבערצונעמען די פֿאַרוואַלטונג פֿון דער דאָרטיקער העברעישער שול. ס'איז געווען פֿאַר חנוכּה, און די שילער פֿון זעקסטן קלאַס האָבן געגרייט צו דער שול-פֿײַערונג די פּיעסע פֿון יצחק קאַצענעלסאָן **מכירת יוסף**. דער פּראָלאָג פֿון דער פּיעסע האָט זיך אָנגעהויבן מיט די ווערטער **מה יפים הלילות בכנען**. די תּלמידים האָבן פּראָבירט צופּאַסן צום טעקסט פֿאַרשיידענע מעלאָדיעס, ביז עס איז זיי צום סוף געראָטן האַרמאָניש צו פֿאַרזיווגן די פּראָסאָדיע מיט דער זייער פּאָפּולערער דעמאָלט אין חבֿרון מיזרחדיקער מעלאָדיע.

דאָס, וואָס איז געבליבן פֿון דער דעמאָלטיקער פֿאַרשטעלונג איז טאַקע דאָס אַזוי ביז איצט באַליבטע ליד, אין דער מוזיקאַלישער באַקליידונג פֿון דעם, אומבכּיוונדיק צוגעקליבענעם, וואַנדערנדיקן ניגון. די שוועבנדיקע אין דער לופֿט נע-ונדיקע מעלאָדיע, האָט געפֿונען איר גראַוויטיר-פּונקט און זיך אויף אייביק באַזעצט אין **מה יפים הלילות בכנען.**

נאָך איינע אַ גרעסערע שאַפֿונג פֿון יצחק קאַצענעלסאָן, וואָס איז פֿאַרטאָנט געוואָרן און האָט זוכה געווען צו גרויסן דערפֿאָלג, איז געווען זײַן דראַמאַטישע פּאָעמע **פֿאַטימאַ**, צו וועלכער ס'האָט דאָס מאָל אויך געשריבן מוזיק זײַן געשווירענער חסיד-קאָמפּאָזיטאָר ישׂראל גלאַטשטיין. זי איז באַאַרבעט געוואָרן פֿון מאָריס שוואַרץ און ער האָט זי אויסגעפֿירט אין דער פֿאָרעם פֿון אַן אָפּערע מיט זײַן "קונסט-טעאַטער" אין ניו-יאָרק.

*

אין וואַרשעווער געטאָ איז יצחק קאַצענעלסאָן געווען אומדערמידלעך אין זײַנע טוּונגען אויפֿן געביט פֿון קולטור און דערציִונג: געווען אַקטיוו מיטבאַטייליקט אין דער ייִדישער קולטור-אָרגאַניזאַציע (אי-קאָר), געווען לערער און לעקטאָר אויף פֿאַרשיידענע קורסן, גע-לייענט רעפֿעראַטן, מיטגעאַרבעט אין דער פּעריאָדישער אויסגאַבע **המדריך**, אָנגעפֿירט מיט אַ דראַמאַטישן קרײַז און אויפֿגעפֿירט **די**, אין געטאָ געשריבענע, תּנכישע דראַמעס **איוב**, **על נהרות בבל** און **יזכור** — געהייליקט איינעם פֿון די אויסגעזידלטע קיבוצים.

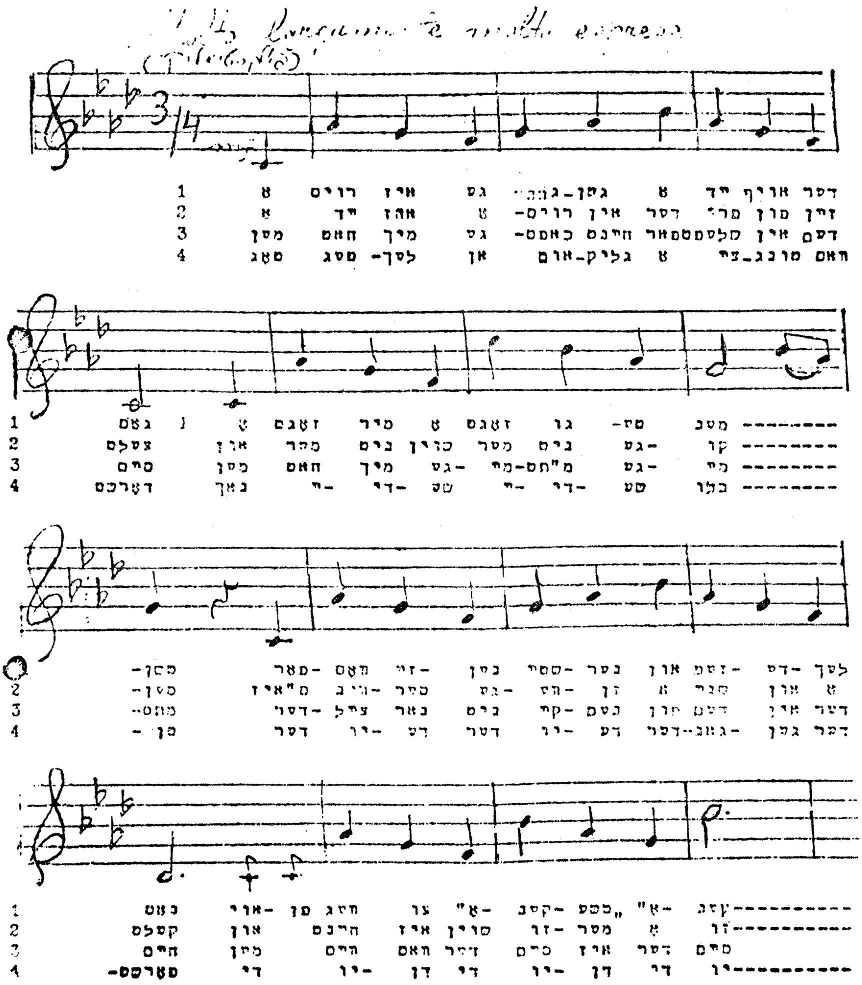
דאָס לעצטע געזונגענע ליד, וואָס ער האָט געשריבן אין געטאָ איז געווען **אַרויס איז געגאַנגען אַ ייִד אויף דער גאַס** מיט דער מוזיק פֿון יעקבֿ גלאַטשטיין — אַ ברודער פֿון ישׂראל, אַ ליד געווידמעט די, וואָס זענען אַרויס אין גאַס און מער נישט צוריקגעקומען. דאָס ליד — דער עכטסטער שפּיגל פֿון קאָשמאַריק-גרויליקן מצבֿ, אין וועלכן יעדער יחיד האָט זיך געפֿונען, איז באַלד נאָך זײַן שאַפֿן געוואָרן זייער פּאָפּולער אין וואַרשעווער געטאָ.

תמוז. 1940. נומ. 3.

כ״ - כא״ תמוז

Archiwum
Warszawa

פאַקסימיליע פון דעם טעקסט און די מוזיק פון דעם ליד ״אַרויס איז געגאַנגען אַ ייד אויף דער גאַס״, געדרוקט אין דער אונטערערדישער פובליקאַציע דרור (וואַרשע)



*

אין די שורות פֿון יצחק קאַצענעלסאָנס לידער זענען געווען באַהאַלטן אינעווייניקסטע מוזיקאַלישע זוימען, פֿאַרבאָרגענע סודות פֿון טענער, וואָס האָבן סוגערירט דעם מוזיקער צו געבן זיי מוזיקאַלישע הילעס. ס'ווײַזט אויס, אַז דער אַרכיטעקטאָנישער געבוי פֿון די סטראָפֿעס און פֿערזן, ווי אויך זייערע ריטמען, האָבן גערופֿן דעם קאָמפּאָזיטאָר צו קאָמפּאָזיציע. איז אונדז געבליבן אַ רײַכע ירושה פֿון ייִדישע און העברעיִשע לידער, וואָס האָבן געהאַט מזל פֿאַרטאָנט צו ווערן; שאַפֿונגען און געזאַנגען, וואָס זענען געוואָרן אַ וואָגיקער בײַטראָג צו אונדזערע ביידע ליטעראַטורן אין דער ערשטער העלפֿט פֿון אונדזער יאָרהונדערט.

פינטעלע ייד און פינטעלע מענטש

(מאַרק וואַרשאַווסקי — מרדכי געבירטיג)

אַ טיפֿער אַריינדרינג אין די זינגלידער פֿון דער גאַנצער פּלעיאַדע יידישע פֿאָלקזינגערס, וואָס האָבן געשאַפֿן אין פֿאַרשיידענע לענדער און אין פֿאַרשיידענע ציַיטן, לאָזט אונדז אונטערשיידן עטלעכערליי ליטעראַריש-מוזיקאַלישע פּיזיאָנאָמיעס, באַדינגט און אָפּהענגיק פֿון די שייכותדיקייטן צווישן די שאַפֿערס און זייערע שאַפֿונגען:

צו דער פּאָפּולערסטער קאַטעגאָריע געהערן די, וואָס האָבן אין זייערע לידער אַנטפּלעקט און אַרויסגעהויבן דאָס סענטימענטאַלע פֿאַר-באָרגענע אין דער יידישער פֿאָלקס-נשמה און עס איבערגעלאָזט אין לירישער פשטות פֿון אוראַלטן פּרימיטיוו;

אַן ענלעכער זגאַל זענען געווען די, וואָס האָבן אויפֿגעהויבן די געפֿונענע אין דער גאַס רויע, וואַנדערנדיקע מעלאָדישע פֿראַזעס און זיי אונדז איבערגעוויזן שוין איַינגערעמטע — צוזאַמען מיט ווער-טער — אין פֿאָרעם און ריטעם;

דעם דריטן טיפּ האָבן פֿאַרגעשטעלט אַזעלכע, וואָס האָבן זיך פֿאַר-טיפֿט אין רעליגיעז-מיסטישן עולם-הדמיון און זייערע מעלאָדיעס אַנגעשפּאַרט אויף מאָטיוון פֿון די טראַדיציאָנעלע נוסחאות-התפּילה;

און געווען אויך אַזעלכע, וואָס האָבן געלערנט און אָפּגעהיט געוויסע נאָרמעס און כּללים, אַזוי פֿון דיכטונג ווי פֿון מוזיק, און האָבן זייערע לידער אָנגעטאָן הילעס פֿון פּלאַנירטער יצירה.

מאַרק וואַרשאַווסקי און מרדכי געבירטיג זענען געווען די אויס-דריקערס פֿון די אַלע. זיי האָבן אין זיך פֿאַרמאָגט זוימען פֿון די אַלע עלעמענטן, וואָס האָבן זיך אַנטפּלעקט אין יידישן פֿאָלקסשאַפֿן אין משך פֿון אַלע דורות: דאָס לצנות פֿון די וואַגאַנטישע ״פּרייִלעכע

ייִדן" און "לצים-פֿידלערס" אין פֿריִען מיטל-עלטער, די מוסר-לידער פֿון די אײַזיק וואַליכס און אלחנן קירכהנס אין די שפּעטערדיקע צײַטן, די שווין אונדז באַקאַנטע פּאַראָדיעס, הומאָריסטישע און סאַטירישע סטראָפֿעס פֿון די יהודה-לייב זשעליכאָווערס און בערל מאַרגוליעסעס און צום סוף די לירישע און דראַמאַטישע באַלאַדעס און פּאָעמעס פֿון אליקום צונזער און אַבֿרהם גאָלדפֿאַדען — דאָס אַלץ האָט זיך אַמאַלגאַמירט און אין זיי אויסגעשטאַלטיקט אַ בשותּפֿות-דיקן פֿונדאַמענט, אויף וועלכן יעדער איינער פֿון זיי ביידע האָט זיך צוגעבויט זײַן אייגענעם גאַרן מיט אייגענער אַרכיטעקטאָניק, מיט אייגענעם סטיל.

ביידע זענען געווען טיפּן פֿון יושבֿי-אוהל, אינדיווידואַליסטן, נישט געלאָזט זיך אַרײַנציִען אין געזעלשאַפֿטלעכן לעבן פֿון זייערע סבֿיבֿות, אָבער ביידע האָבן מיט גענײטקייט און דורכדרינגלעכקייט אָבסערווירט די פּראָזאַאישקייט פֿון דער ייִדישער טאָג-טעגלעכקייט און זי דערהויבן צו ספֿערעס פֿון דיכטעריש-מוזיקאַלישן אויסדרוק. זיי האָבן מיט צאַרטקייט און סענסיטיווקייט באַזונגען דאָס שטייגער-לעבן פֿון דער ייִדישער משפּחה, געשילדערט דעם ייִד פֿון אַ גאַנץ יאָר אין מינוטן פֿון צער און אין מאָמענטן פֿון בניחותאדיקן שבתדיקן אָפּרו, באַוויינט די דאַליע פֿון אָרעמאַן אין זײַן אומבאַהאָלפֿנקייט — און געטאָן האָבן זיי דאָס גוטמוטיק, ווי זיי וואָלטן דערציילט וועגן זיך אַליין, וועגן אייגענעם גורל.

די העלדן פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי און מרדכי געבירטיג דערציילן וועגן בענקשאַפֿטן און באַגערן, לעבצונגען און גלוסטונגען, אינטימע איבערלעבונגען און אומדערגרייכלעכע שטרעבונגען, אָבער אָן כּעס און אָן שׂינאה, מיט לײַכטקייט און קבצנישער האָפֿערדיקייט. אָפּט שלאָגן פֿון זייערע ווערטער שפּאָט און סאַרקאַזם, אָבער נישט צו אַנדערע, צו זיך אַליין, צום אייגענעם שיקזאַל, צו דער ייִדישער טראַגעדיע. דער מילנער, דער טרובאַטש און דער ניקאָלאַיעווסקער סאָלדאַט פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי, פּונקט ווי הערשעלע, בלומקע די זשידווקע און דאָס אַלטע פּאַרפֿאָלק פֿון מרדכי געבירטיג — זיי אַלע רעדן מיטן זעלביקן לשון, היימיש, ווי פּנים-אל-פּנים. זיי זינגען נישט וועגן זיך אַליין, הינטער זיי שטייען געמעלן פֿון גאַנצע שיכטן;

זייערע לידער זענען פֿאָטאָגראַפֿיעס און פּייסאַזשן פֿון יחידים, הינ-טער וועלכע עס זענען געשטאַנען גאַנצע מאַסן.

*

בשותּפֿותדיק פֿאַר מאַרק וואַרשאַווסקי און מרדכי געבירטיג איז דער מאָטיוו פֿון אַהבֿת-המשפּחה. ער וויקלט זיך אַדורך אין די שאַפֿונגען פֿון ביידע, אָבער ביי יעדן אין אַנדערע גערעמען, אין אַנדערע עפּי-זאָדן, אין אַנדערע פֿאַרבן-ניואַנסירונגען. ביי מאַרק וואַרשאַווסקי איז דער מאָטיוו צוזאַמענגעוואַקסן מיט טראַדיציאָנעלע און רעליגיעזע התנהגותן, מיט יום-טובֿים און שׂמחות, ווי פּסח, שׂמחת-תּורה, חתו-נה-לידער, וואָס רופֿן זיך דורך און שאַפֿן וויזועלע אימאַזשן מיט פּירונגען און זיטן אין דער יידישער שטוב און אויף דער יידישער גאַס; ביי מרדכי געבירטיג, דערקעגן, טרעט דער משפּחה-מאָטיוו אַרויס ווי אַ פּועל-יוצא פֿון פּנימיותדיקע מענטשלעכע אימפּולסן. ־אַנקעלע, מאַטעלע און די דריי טעכטערלעך זענען אויסנווייניקסטע עקספּרעסיעס פֿון זיינע אינעווייניקסטע איבערלעבענישן און פֿילונ-גען, עכאָס פֿון פֿאַרבאָרגענע אויפֿברויזן, פֿאַרקניפּטע מיט העלדן, וועגן וועלכע ער דערציילט. ער זינגט דעריבער מיט סימפּאַטיע און וואַרעמקייט נישט נאָר וועגן משהלען דעם פֿריינד און וועגן די קינדערלעך, וואָס וואַרטן מיט אומגעדולדיקייט אויף אַ ביסל קאַר-טאָפֿל-זופּ, נייערט אויך וועגן אַבֿרהמעלע מאַרוויכער, וועלכער גנבֿעט ביי די גבֿירים, כּדי צו ברענגען אויף עסן פֿאַר דער מאַמען.

ענלעכקייט פֿון אינהאַלט קען מען אויך ביי ביידע געפֿינען אין די לידער, אין וועלכע זיי לאָזן וויינען זייערע העלדן מחמת אָרעמקייט און געפֿאַלנקייט; זיי קלאָגן איבער זייער גורל, וואָס שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ קייט פֿון צרות, פֿאַרביטערטקייטן און דריקונגען.

ביי וואַרשאַווסקין כליפּעט דער אָרעמאַן בקול-רם. און לא די, וואָס ער פֿאַרשוואַרצט זיך דאָס פּנים, באַרעכטיקט ער דעם, וואָס טוט אים באַעוולען:

אין דער דירה איז נאַס און קאַלט,
דער באַלעבאָס וועט מיך אַרויסוואַרפֿן באַלד,

דער מוח טריקנט גאַנצע נעכט.
דער באַלעבאָס איז אפֿשר גערעכט ?
(נעבן קלייזל)

ביַי געבירטיגן קלאָגט דער אָרעמאַן שטיל, אָן טענות-ומענות. מיט אונטערטעניקייט נעמט ער אויף דעם סדר-העולם, וואָס האָט אים איַינגעשטופּט אין דעם קלאַס פֿון קבצנים. זינגט ביַי אים **דער זינגער פֿון נויט**:

איך זינג זיי דאָס לידל פֿון עלנט,
דאָס טרויעריקע לידל פֿון נויט,
פֿון פֿינצטערע קויטיקע שטיבלעך
ווו ס'הוליעט דער מלאך פֿון טויט.

סענסיטיווקייט און איבערגעטריבענע שפּירעוודיקייט זענען געווען קענצייכנס פֿון ביידע פֿאָלקסדיכטערס. זיי זענען אָפֿט באַהערשט געוואָרן פֿון נאָסטאַלגישע שטימונגען, וואָס האָבן זיי אַוועקגעפֿירט אין דער וועלט פֿון טרוימען און קאָנטעמפּלאַציעס. אין אַזעלכע מאָמענטן זענען ביַי זיי געבוירן געוואָרן לידער דורכגעווייקטע מיט נאָגעניש און בענקעניש, לידער, אין וועלכע זיי האָבן מיט באַ-דויערונג באַזונגען די דורכגעלאָפֿענע יאָרן. זינגט וואַרשאַווסקי פֿול מיט ייִאוש און טרערן דורכן מויל פֿון זיַין מילנער:

ס'איז טעג פֿאַראַנען
כ'וויל מיך דערמאַנען,
צי כ'האָב געהאַט אַ שטיקל גליק . . .
די רעדער דרייען זיך,
די יאָרן גייען זיך,
קיין ענטפֿער איז ניטאָ צוריק.
(דעם מילנערס טרערן)

ביַי געבירטיגן קלינגט דער מאָטיוו ווי אַן אויסדרוק פֿון בונטאַרישער רעזיגנאַציע, אַ בעל-כרחודיקע הסכמה מיט די געזעצן פֿון דער נאַטור. דאָך ווערט ער ווידערשפּעניק און רעוואָלטירט:

ווי לאַנג נאָך, איר נעכט און טעג,
וועט איר זיך אַזוי יאָגן?
מאַכט אַ סוף שוין צום גערעג,
כ׳קען עס לענגער נישט פאַרטראָגן.
(די נאַכט קומט אָן צו שוועבן)

אָבער כאָטש אַנגעזאָפּטע מיטן אומעט פון יידישן לעבן, האָבן זיי ביידע געהאַט אַן אַנטוויקלטן חוש פאַר הומאָר און סאַטירע. זיי האָבן נישט איין מאָל געפונען אָרט פאַר קריטישן אָפּשפּאַט פון דערשיינונגען איינגעוואָרצלטע אין יידישן לעבן, וואָס האָבן אין זייערע אויגן אויסגעזען צו זיין פאַרקריפּלטע צוטשעפּענישן, ווילדע געוויקסן. אין אַזעלכע פאַלן האָבן זיי נישט געשפּאָרט די בייטש פון בייסיקער סאַטירע און אויסגעלאַכט מיט איראָניע געוויסע מאַנירן פאַרשפּרייטע צווישן יידן. און געטאָן האָבן זיי דאָס מיט ליכטן הומאָר, אַרויסרופנדיק שמייכלען אויף יידישע פּנימער.

אָט, למשל, ווי אַזוי מאַרק וואַרשאַווסקי שילדערט אַן אַלטן בחור, וועלכער איז געשטאַנען פאַר דער דילעמע אויסצוקלייבן זיך זיין באַשערטע:

יעדע פון זיי האָט געהאַט אַן אַנדער מעלה,
דאָ האָט זיך פאַרדרייט מיר דער קאָפּ אויפן אָרט:
וועלכע פון זיי זאָל איך מיר נעמען פאַר אַ כּלה,
וועלכע פון ביידע זאָל איך געבן דאָס וואָרט?
(שׂרה און רבֿקה)

ביי מרדכי געבירטיג, וועלכער לעבט שוין אין די מאָדערנערע צייטן, איז די כּלה די אויסקלייבערין, און איר טערמאָמעטער צו דערקענען מענער איז... דער טאַנץ:

ווער עס איז אַ פיינער מאַן,
ווער אַ לומפּ, אַ שאַרלאַטאַן,
פיל איך, ווען דער טאַנץ נאָר הייבט זיך אָן,
און דערפאַר, לייבקע קרוין,

ווײַל איך דיך, און טאַקע שוין,
לערנען טאַנגאָ און טשאַרלעסטאָן.
(קום, לײבקע, טאַנצן)

און אויב איך האָב בקיצור של קיצור אָנגעריִרט אײנעם פּונקט פֿון שותּפֿותדיקײט פֿון טעמעס, צו וועלכע מען קען נאָך צורעכענען אַזעלכע, ווי: גורל פֿון אַרבעטסמענטש, עלנטקײט פֿון עמיגראַנט, בענקשאַפֿט פֿון עלטערן צו קינדער און פֿון קינדער צו עלטערן און ענלעכע, ווײַל איך דאָ אַקצענטירן דעם עיקרדיקן צד-השווה פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי און מרדכי געבירטיג: די גרויסע פּאָפּולאַריטעט פֿון זײערע שאַפֿונגען צווישן די ברײטסטע מאַסן פֿון ייִדישן פֿאָלק אין אַלע לענדער, ווי אויך צווישן ייִדישע זינגערס פֿון אַלע זשאַנערס אין גאַר דער וועלט. און זאָל אויך באַצײכנט ווערן, אַז אַ סך פֿון זײערע לידער, און דערעיקרשט פֿון מרדכי געבירטיג, זענען פֿון הויכן קינסטלערישן ווערט. אַזוינע לידער ווי **העי, ציגעלער**, **אוי, מאַמעניו מײַן**, **משהלע מײַן פֿרײַנד**, און **אונדזער שטעטל ברענט**, מיט גוטע אַראַנזשירונגען פֿאַר קלאַוויר, אָדער אָרקעסטער, קענען באַקומען דעם זעלביקן קינסטלעריש-עקספּרעסיוון פּראָפֿיל, ווי די לידער פֿון פֿראַנץ שוּבערט און פֿעליקס מענדעלסאָן.

און נישט נאָר דאָס: **אויפֿן פּריפּעטשיק** (**דער אַלף-בית**) פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי, און **ס׳ברענט** (**אונדזער שטעטל ברענט**) פֿון מרדכי געבירטיג, זענען פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין הימנען פֿון פֿאָלק: **אויפֿן פּריפּעטשיק** ווי דער סימבאָל פֿון כּוח פֿון אות, דאָס געווער פֿון עם-הספֿר אין משך פֿון זײַן לאַנגער געשיכטע צו שלײַפֿן זײַן אינטעלעקט און צו סובלימירן זײַן גײַסט, און **ס׳ברענט** ווי דער נבֿואהשער רוף צו שטײן אויף דער וואַך, דאָס ליד, וואָס געבירטיג האָט אויסגעוויײטיקט אין יאָר 1936 — ווען ס׳האָט זיך אָנגעהויבן אַ כוואַליע פּאָגראָמען אין פּוילן — און האָט מיט אים פֿאָרויסגעזאָגט דעם אָנקומענדיקן חורבן.

*

צוזאַמען מיט שותּפֿותדיקײט פֿון טעמאַטיק זענען זײ בײדע געווען פֿאַרשײדנאַרטיק, הן אין זין פֿון גײַסטיק-שאַפֿערישן באַנעם און הן

אין זין פֿון אידעיִשער וויזיע. שוין דער אופֿן פֿון זייער באַוויַיזן זיך אויף דער אַרענע פֿון דער ייִדישער פֿאָלקסשאַפֿונג איז געווען אַ פֿאַרשיידנאַרטיקער.

מאַרק וואַרשאַווסקי האָט דעביוטירט אויף אַ שטורמישן אופֿן, מיט ברען און פּאַטאָס, און צו דעם נאָך מיט דער הילף פֿון אַזאַ מאַכטיקן באַשיצער ווי שלום-עליכם. זיַין אַרויסגעגעבענע זאַמלונג לידער (1901), וואָס אַ סך פֿון זיי זענען שוין פֿון פֿריִער באַקאַנט געווען אין די קריַיזן פֿון די חובֿבֿי-ציון, איז געווען פֿאַרזען מיט אַ גרויסער הקדמה פֿון זיַין פּאַטראָן, וועלכער האָט אים באַשאָטן מיט תּהילות ותּשבחות פֿאַר זיַין טאַלאַנט און אויפֿטו. און אויב נישט געגוג, איז ער אַרומגעפֿאָרן באַנאַנד מיט שלום-עליכמען איבער די שטעט און שטעטלעך פֿון תּחום-המושבֿ, ווו נאָך שלום-עליכמס פֿאָרלייענען פֿלעגט ער אַליין זינגען זיַינע לידער, זיי פֿאַרשפּרייט, און מיט דעם זיך געבורענגט גרויסן אָנזען. דער נאָמען פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי איז שנעל געוואָרן אַ שם-דבֿר אין גאַנצן ייִדישן רוסלאַנד.

פֿיַינשמעקערישע מעלאָמאַנען האָבן נישט געקענט תּופֿס זיַין ווי אַזוי אַ קאָמפּאָזיטאָר וואָגט זיַינע אייגענע שאַפֿונגען אָנרופֿן מיטן ערן-טיטל "פֿאָלקסלידער", און יואל ענגעל, דער גייַסטיקער פֿאָטער פֿון דער דעמאָלטדיקער ניַיער באַוועגונג פֿאַר אַנטוויקלען ייִדישע מוזיק, איז אַריַין אין אַ שאַרפֿער פּאָלעמיק מיט שלום-עליכמען וועגן די ווערטן פֿון דער ייִדישער מוזיק און אירע וועגן. די פּאָלעמיק, וואָס האָט זיך געפֿירט אויף די שפּאַלטן פֿון דער רוסישער און ייִדישער פּרעסע, האָט אַרויסגערופֿן אינטעלעקטועלן אינטערעס צווישן דער ייִדישער אינטעליגענץ; זי איז אָבער נישט געווען קיין שטערונג און אָפּהאַלט פֿאַר דער התפּעלות און הילכעוודיקייט אַרום וואַרשאַווסקין און זיַינע לידער. פֿאַרקערט, דאָס האָט נאָך מער באַקרעפֿטיקט די פּאָזיציעס פֿונעם מחבר. זיַינע לידער האָבן זיך זייער שנעל צעטראָגן איבער די ייִדישע געסלעך אין די שטעט פֿון רוסלאַנד, און שפּעטער אין אַלע תּפֿוצות.

אויף גאָר אַן אַנדערן אופֿן האָט זיך געזיגזאַגעוועט דער וועג פֿון מרדכי געבירטיג. זיַינע דריַי ליבשאַפֿטן פֿון די יונגע יאָרן, ביכער,

טעאַטער און שפּילן אויף פֿויאַרקע, האָבן אים נישט בלויז זיס געמאַכט זײַן לעבן, נײַערט אויך אויסגעאַרבעט אין אים עסטעטישן געשמאַק און פֿעיִקייט אונטערצושיידן צווישן אַ גוט בוך און אַ שלעכטס, צווישן אַ ריכטיקן טאָן און אַ פֿאַלשן. האָט ער פֿאַרשטאַנען צו פֿאַרבאַהאַלטן אין זײַן זכרון דאָס באַנומענע עכטע און באַלערנדיקע און שפּעטער עס איבערטראַנספֿאָרמירן אין זײַנע אָריגינעלע לידער.

מרדכי געבירטיג איז געזעסן אין זײַן סטאָלער-וואַרשטאַט, פֿאָליטורירט מעבל און געזונגען זײַנע לידער פֿאַר זיך אַליין, אויסגעמיטן דאָס לאָזן זיי הערן ברבים. אָבער ווען די ייִדן אין קראָקע האָבן זיי אָנגעהויבן זינגען בציבור זענען זיי שנעל אַריבער גרענעצן פֿון שטעט און לענדער און יודעי-דבֿר האָבן זיי שוין נישט אַרויסגעלאָזט פֿון די מײַלער. אַקטיאָרן האָבן זיי אַרײַנגעוועבט אין זייערע פֿאָרשטעלונגען און רעזשיסאָרן האָבן זיי אויסגעניצט ווי מאַטעריאַל פֿאַר סטיליזירטע אינסצעניזאַציעס. די לידער זענען שוין געזונגען געוואָרן פֿון קליין און גרויס, אָבער זייער מחבר איז נאָך אַלץ געווען אַנאָנים.

איז פֿאַר מרדכי געבירטיג געווען אַ גײַסטיקע סאַטיספֿאַקציע די מתּנה, וואָס זײַנע פֿרײַנד האָבן אים אין זײַן געבוירן-שטאָט קראָקע צוגעטראָגן צו זײַנע דרײַ און פֿערציק יאָר: דאָס איז געווען אַן אָפּגעדרוקטע זאַמלונג פֿון צוואַנציק לידער, אונטערן קעפּל **פֿאָלקס-טימלעך**, די פֿרוכט פֿון דער ערשטער תּקופֿה אין זײַן שאַפֿונג, אין וועלכער ער האָט זיך שוין דעמאָלט אַנטפּלעקט ווי אַ קינסטלערישע פּערזענלעכקייט, סײַ לויטן אינהאַלט און פֿאָרעם פֿון זײַנע דיכטונגען ווי אויך מיט דער האַרציקייט פֿון די מעלאָדיעס, קאָמפּאָנירטע דורך אים.

צווישן די אַרויסגעגעבענע לידער זענען געווען דרײַ סאָרטן: לידער, וואָס זייערע טעקסטן און מעלאָדיעס זענען געשאַפֿן געוואָרן פֿון געבירטיגן; זײַנע לידער, וואָס זענען פֿאַרטאָנט געוואָרן פֿון אַנדערע (ווי למשל **דער מלאך ווערט געבוירן**, צו וועלכן ס׳האָט פֿאַרפֿאַסט מוזיק דער באַקאַנטער אין קראָקע מוזיק-לערער, ברוך שפּערבער); און שאַפֿונגען אָן מעלאָדיעס, ווי למשל די סאַטירעס **סליחות און אונטערגייט די וועלט**, אָדער דאָס פּאַציפֿיסטישע **הערשעלע**.

עס האָט זיך דאָ באַקומען עפּעס אַזעלכעס, וואָס ווערט אין דער עטנאָ-מוזיקאָלאָגישער לערע אָנגערופֿן „קאָנט-פֿאַבל": אַ מין פּאָעזיע, וואָס איז דורכגעשפּינט מיט געזאַנג. אמת איז, אַז דער אינהאַלט פֿון די טעקסטן איז דאָ נישט קיין איינהייטלעך-האָמאָגענישער, ווײַל די טעמעס זענען פֿאַרשיידענע, אָבער אַ טיפֿערער אַרײַנבליק און אַנאַליז פֿון די לידער ווײַזט בולט, אַז דער סיוזשעט פֿון אַלע איז אַ געמיינזאַמער, אַז אַזוי די, וואָס זענען פֿאַרטאָגט געוואָרן, ווי די, וואָס זענען געבליבן אָן מעלאָדיעס, געהערן צו איין און דער זעלביקער ספֿערע: אַלע לידער פֿאַרמאָגן די זעלביקע אינהאַלטלעכע סוב-סטאַנצן און פֿורעמען איין דיכטערישע גאַנצקייט.

סוף צוואַנציקער און במשך די דרײַסיקער יאָרן איז שוין מרדכי געבירטיג געווען דער אַנערקענטער דיכטער-זינגער פֿון גאַנצן פֿאָלק. דער אינטעליגענט האָט אין אים געפֿונען אַ פֿולבלוטיקן פּאָעט, אַ פֿײַנפֿילנדיקן אויסדריקער פֿון געפֿיל און געמיט, און דער פֿאָלקס-מענטש האָט אין אים געזען דעם ערלעכן פֿאָלקסזינגער, דעם באַ-זינגער פֿון זײַנע פֿריידן און באַוויינער פֿון זײַנעליידן.

*

לגמרי אַנדערש זענען געווען די אידעיִשע אָנשווּונגען און שאַפֿערישע פּראָצעסן בײַ מאַרק וואַרשאַווסקי און בײַ מרדכי געבירטיג. איטלעכער פֿון זיי האָט אויף אַן אַנדערן שטייגער באַהאַנדלט און אָפּעריִרט מיט זײַנע רודימענטן, אַנדערש געשטאַלטיקט זײַנע לידער.

מאַרק וואַרשאַווסקי, כאָטש געגנאַשט פֿון דער השׂכּלה, איז געווען אירס אָן אידעאָלאָגישער קעגנער. ער האָט געלעבט מיטן אָטעם פֿון די ייִדישע פֿלעבעיִשע מאַסן און אין זייער גײַסט האָט ער געקנאָטן זײַנע טעקסטן, לײַכטע גראַמען און מעלאָדיעס. ווי אַ כראָניקער האָט ער נאָטירט אַלע גרעסערע און קלענערע געשעענישן פֿון זײַן צײַט און אַזעלכע היסטאָרישע פּראָצעסן, ווי די אַנטוויקלונג פֿון חיבת-ציון-געדאַנק, אויפֿקום פֿון דער אָרגאַניזירטער ייִדישער אַרבעטער-באַוועגונג און דער ערשטער ציוניסטישער קאָנגרעס, האָבן אים פֿאַרכאַפּט און אים צוגעשטעלט טעמעס פֿאַר זײַנע שאַפֿונגען.

זײַנע גלותדיקע נצח-ישׂראל-לידער האָבן אַרויסגערופֿן קאָנאָטאַציעס מיט אַפּהענטיקייט און אויסזיכטלאָזיקייט. ער האָט אין זיי גלאָרי-פֿיצירט דעם ייִד, וואָס איז מיט "די הענט אין קייטן" געשטאָרבן אויף קידוש-השם, און אין מאָמענטן פֿון טראַדיציאָנעל-רעליגיעזער באַ-גײַסטערונג האָט ער געפֿאָדערט פֿון זײַנע ברידער "צו שלעפּן דעם גלות, ווי ער איז גרויס, ביז די שעה וועט שלאָגן... און זאָגן, אַז עס איז אויס"; דעם גורל פֿון פֿאָלק דאַרף מען לאָזן בײַם רבונו-של-עולם און אונדזער חובֿ איז צו זאָרגן "פֿאַר דעם פּינטעלע ייִד, וואָס מושטעט זיך תּמיד און ווערט קיין מאָל נישט מיד" — אַ בפֿירושע היסטאָריש-דעטערמיניסטישע אויפֿפֿאַסונג פֿון פּראָבלעם פֿאָלק און זײַן קיום, אַ באַנעם, וואָס איז געווען אַ פֿאַרקערטער פֿון דעם, וואָס ער האָט געפּרעדיקט מיט פּאַטאָס און טעמפּעראַמענט אין זײַנע שפּעטערדיקע ציון-לידער.

מאַרק וואַרשאַווסקי איז געווען אַ כאַראַקטער, וואָס אין פֿאַרשיידענע פֿאַזעס פֿון זײַן לעבן איז ער אונטערגעפֿאַלן פֿאַרשיידענע געזעל-שאַפֿטלעכע השפּעות, און זײַנע לידער האָבן אין זיך אַנטהאַלטן אַטרי-בוטן פֿון די דאָקטרינעס, אין וועלכע ער האָט געגלייבט:

ווען די קאַטאָוויצער אַסיפֿה פֿון ד"ר לייב פּינסקער האָט אַרויס-געפֿירט די חיבת-ציון-באַוועגונג פֿון אַן ענגן ווינקל אויף דער ברייטער אַרענע אַרויס, האָט ער הויך אויסגעזונגען זײַנע **לשנה הבאה בירושלים** און **ציון** — לידער, אין וועלכע ער האָט מיט עקזאַל-טירטקייט און פֿאַרכאַפּטקייט געגעבן האַרצאויסגאָס זײַן אמונה אין צוריקקער פֿון ייִדישן פֿאָלק צו זײַן מאַמעערד ציון, און ווען עס זענען מיט אַ פּאָר יאָר שפּעטער, אויף דער איניציאַטיוו פֿון באַראָן מאָריץ הירש אויפֿגעקומען אין אַרגענטינע די ערשטע ייִדישע קאָלאָניעס און געוועזענע ייִדישע קרעמערס זענען איבער נאַכט פֿאַרביטן געוואָ-רן אין ערדאַרבעטער, האָט ער זיי באַשאָטן מיט ליבוווערטער און פֿאַר זיי אויסגעזונגען:

> גרויסער גאָט, מיר זינגען לידער,
> אונדזער הילף ביסטו אַליין —
> נעמט צונויף די סנאָפּעס, ברידער,

ביז די זון וועט אונטערגיין!

(דאָס ליד פֿון דעם ברויט)

ווען די זיך אָרגאַניזירנדיקע אַרבעטער-באַוועגונג איז איבערגעגאַנגען פֿון איר פּראָפּאַגאַנדע-פֿאַזע צווישן דער יידישער אינטעליגענץ אין דער סטאַדיע פֿון אַגיטאַציע צווישן די ברייטערע שיכטן פֿון אַרבע-טער, האָט דאָס ליד פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי באַקומען נייַע פֿאַרבן. אינספּירירט פֿון דער וויזיע פֿון פֿרייַהייט און גלייַכהייט האָבן זייַנע לידער באַקומען אַ באַזונדערן באַטייַט ביים פֿאַנגען די הערצער פֿון די יידישע אַרבעטער פֿאַר דער אידעע פֿון סאָציאַליזם. אַזוינע לידער ווי **דער פֿאָדעם, דער ווינטער, עס זינגט זיך ניט, ווי האַלט איך דאָס אויס**? און אַנדערע, האָבן געוועקט פּראָלעטאַרישן באַוווסטזייַן און זענען געוואָרן אַ מעדיום צו מאָביליזירן די מאַסן פֿאַרן נייַעם אי-דעאַל.

דאָס ליכט איז אויסגעגאַנגען,
נאָר ס׳גייט ניט אויס מייַן קלאָג.
איך ניי און ניי, איך זע, איך זע
ס׳איז שוין געוואָרן טאָג.
אָפּגעריסן האָט זיך דער פֿאָדעם, ווי מייַן האַרץ אויף צוויי . . .
טרערן גיסן, טרערן טראָפּן אויף זיי.
דאָס פּנים, דאָס פּנים, ווי דער טויט בלאַס;
דער פֿאָדעם, דער פֿאָדעם פֿון טרערן נאַס.

(דער פֿאָדעם)

אָבער מער התפּעלות און התרוממות-הרוח האָט ער אַרויסגעוויזן פֿאַרן ציוניסטישן אידעאַל נאָך דעם, ווי דער ערשטער ציוניסטישער קאָנגרעס האָט עפֿנטלעך פּראָקלאַמירט פֿאַר דער וועלט די שטרעבונג פֿון יידישן פֿאָלק צו בויען אַן אייגענע נאַציאָנאַלע היים אין ארץ-ישׂראל. נישט בלויז די ראָמאַנטיק פֿון יידישן לאַנד — ווו ״די זון גייט קיין מאָל נישט אונטער״ און ווו בלומען, אתרוגים און ביימער וואַקסן ״ביזן הימל הויך״ — האָט ער דעמאָלט באַזונגען, נייַערט אויך דעם גייַסט פֿון גערעכטיקייט און סאָציאַלן יושר, וואָס וועלן אין אים הערשן אין דער צוקונפֿט. נישט בלויז די יידישע אידיליע

האָט ער געהאַט פֿאַר זײַנע אויגן, נאָר אויך די גוט-מענטשלעכע באַציִונגען און דעמאָקראַטישע פֿרײַהייטן, וואָס וועלן זײַן דער אורים-ותומים פֿונעם לעבן אין ייִדישן לאַנד.

אז אַ פֿרעמדער וועט קומען אין אונדזער לאַנד,
וועלן מיר אים פֿרײַנדלעך געבן די האַנט:
נאָר דער קען יענעמס צער פֿאַרשטיין,
ווער עס האָט געליטן אַליין...
שרײַט זשע, קינדער, צום בורא-שמים:
— "לשנה הבאה בירושלים!"

(לשנה הבאה בירושלים)

מ'קען זאָגן, אַז די לידער פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי זענען געווען אײַנגעהילט אין פֿעדערן פֿון די דידאַקטיש-דערציִערישע טענדענצן און געזעלשאַפֿטלעך-פּאָליטישע פּאָסטולאַטן, אין וועלכע ער האָט געגלייבט. אַפֿילו זײַנע ראָמאַנטיש-לירישע מאָטיוון זענען דורכגעוועבט מיט די בענקשאַפֿטן און גאַרונגען, וואָס זענען אים געווען נאָענט און וואָס ער האָט געוואָלט איבערפֿלאַנצן אין די הערצער פֿון זײַנע לייענערס און זינגערס. זיי האָבן מיט זיך פֿאַרגעשטעלט אַ מין קינסטלערישע כראָניק, וואָס האָט דעמאָלט אויסגעפֿירט די זעלביקע פֿונקציעס, וואָס די הײַנטיקע רעפּאָרטאַזשן און פּובליציסטישע אַרטיקלען אין דער פּרעסע און אין די קאָמוניקאַציע-מיטלען.

אַן אַנדערן גײַסטיקן באַנעם און אַנדערע שאַפֿערישע דימענסיעס האָבן ספּעציפֿיזירט געבירטיגן; ער האָט געלעבט אין אַ צײַט, ווען די מאַפּע פֿון אייראָפּע האָט זיך געביטן. די האַבסבורגישע מאָנאַרכיע איז זיך צעפֿאַלן און זײַן געבוירן-שטאָט קראָקע איז צוריק געוואָרן אַ טייל פֿון נײַ-געבוירענעם פּוילן. ער איז געווען אַן עדות פֿון דער רעוואָלוציע אין רוסלאַנד, האָט אָבער נישט געגלייבט אין דער דאָקטרינע פֿון לענין-סטאַלין וועגן ענדערן מיט כּוח דעם סדר-העולם. האָט מיט אַ שאַרף אויג נאָכגעפֿאָלגט דעם איבערגעטריבענעם נאַציאָנאַליזם פֿון איין זײַט און דעם קעמפֿנדיקן קאָמוניזם פֿון דער צווייטער — און איןביידע עקסטרעמען דערשפּירט פֿאַלשע זוימען.

האָט ער זיך אויסגעקליבן דעם וועג פֿון דעמאָקראַטישן סאָציאַליזם, געווען אַן אָרגאַניזירטער סאָציאַליסט און געגלייבט אין די רעכט פֿון ייִדן זיך אויסצולעבן צווישן די פֿעלקער אין אייגענער קולטור, שפּראַך און מינהגים.

מרדכי געבירטיג איז געוואַקסן אין אַ שטאָט, וווּ ייִדיש לשון האָט נישט געגאָסן פֿון אָנזעעוודיקייט; די אָרטאָדאָקסן און די אינטעלי-גענץ אין קראָקע האָבן געהאַט נטיות צו דײַטש און פּויליש. ער אָבער איז געווען אַ לייענער פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור און אין דער דאָזיקער שפּראַך האָט ער געשאַפֿן זײַנע כּמעט הונדערט לידער, פֿון זיי אַריבער זעכציק צוזאַמען מיט מעלאָדיעס.

מרדכי געבירטיג האָט געשריבן זײַנע לידער בצינעא, אָבער ווען אַבֿרהם רייזען, וועלכער האָט זיך ווי אַ פּאָליטישער פּליט געפֿונען אין קראָקע, האָט אים מקרבֿ געווען און געמוטיקט זיי מפֿרסם צו זײַן, האָט ער איינציקווײַז אָנגעהויבן זיי פֿאַרעפֿנטלעכן. זיי זענען שנעל פֿאַרשפּרייט געוואָרן צווישן פֿאָלק און אַרײַנגעדרונגען אין ייִדישע היימען. דאָס זענען געווען ליטעראַרישע אימפּראָמפּטעס פֿון אַ בענקענדיקן יחיד, וואָס האָט מיט לויטערקייט פֿון זײַנע געפֿילן און אימאָזשן אָפּגעשפּיגלט דעם געמיט פֿון ציבור, צווישן וועלכן ער האָט געלעבט.

מרדכי געבירטיג האָט אין זײַן שאַפֿן זיך נישט אַרײַנגעפּאַסט אין ראַמען פֿון אָנגענומענע כּללים און נאָרמעס. זײַן אינספּירירער איז געווען דאָס ייִדישע לעבן פֿון זײַן נאָענטסטן אַרום, אַן מיסטישע טענער, אָן אייבערשטע ספֿערעס. וועט איר בײַ אים נישט טרעפֿן אַזוינע סקאַרבאָווע, הויך קלינגענדיקע ווערטער און באַגריפֿן ווי קי-דוש-השם, שמע-ישׂראל, ציון און ענלעכע, אָן וועלכע קיין פֿאָלקס-דיכטער ביז אים איז זיך נישט באַגאַנגען. אַפֿילו די פֿליענדיקע גאָלדענע פּאָווע, וואָס האָט אין זײַנע צײַטן אַזוי ברייט אויסגעשפּרייט אירע פֿאַרביקע פֿליגל איבער משה-לייב האַלפּערן און איציק מאַנ-גער, האָט אויף אים נישט געהאַט קיין פּעולה. ער האָט נישט ליב געהאַט קיין סימבאָלן. אויפֿן אָרט צו באַזינגען אַ מגושמדיקן פֿויגל, האָט ער געזען די שיינקייט פֿון די „צוויי גאָלדענע צעפּ פֿון ייִדישן

מיידל", געשטרעבט צו מאַכן "אַ סוף צו די האָרן אין גאָלדענע רינגען" און אַרײַנגעלאָזט אַ גאָלדן זומער-פֿייגעלע אין ייִדישן געסל:

אַבֿרהמעלע, דו זעסט אין פֿעלד
אַ בין פֿליט שוין אַרום?
און דאָרט שטייט אויף אַ צווײַגעלע
אַ גאָלדן זומער-פֿייגעלע.
אַבֿרהמל, גיכער קום!
אַ בין פֿליט שוין אַרום.

(אַבֿרהמעלע און יאָסעלע)

און בכלל האָט דער מיטאָס פֿון לאָזן שוועבן די גאָלדענע פּאַווע איבער די דעכער און געסלעך פֿון ייִדישן שטעטל אויסגעזען אין זײַנע אויגן צו זײַן אויסטערליש פֿרעמד דעם ייִדישן גײַסט, אַ מין פּאַגאַנישער קולט פֿאַר אַן אויסגעטראַכטן סימבאָל; וואָס מרדכי געבירטיג האָט יאָ געזען פֿליִען איז געווען אַ בין אין אַ הייסן זומער-טאָג; ער פֿלעגט אויך אָפֿט פֿילן ווי טעג און יאָרן פֿליִען און מאַכן אים שווער דאָס לעבן ווײַטער צו ציִען; און ווען די פֿאַנטאַזיע האָט זיך אים צעשפּילט און לירישע נאָגענישן האָבן אָנגעפּילט זײַן גליִענדיק האַרץ, האָט ער געלאָזט פֿייגעלעך פֿליִען איבער ימען:

פֿלי, מײַן פֿייגעלע, טײַער בריאהלע,
איבער ימען, ווײַט און ברייט!
ברענג פֿון שלמהלען אַ גוט ידיעהלע
און דערצייל אים, ווי איך לייד.

(טרילי טרילילי)

די העלדן פֿון מרדכי געבירטיגס לידער זענען געווען זײַנע שכנים פֿון די דערבײַיקע הײַזער, די מיט וועלכע ער האָט זיך געטראָפֿן און זיי גוט געקענט, זייערע שוואַכקייטן און אויסגליטשענישן, אויפֿריכטענישן און באַרגאַרויפֿן. ער האָט זיי דערקענט אויף חתונות און לוויות, אין געוועלבל בײַם קרעמער און אין וואַרשטאַט בײַם בעל-מלאכה. און פּונקט ווי ער האָט געמאָלט אַלע אָפּשניטן פֿון ייִדישן עקסיסטענציאַלן און גײַסטיקן לעבן אַזוי האָט ער אויך געשילדערט

זײַנע פּערסאָנאַזשן מיט זייערע שיינע און מיאוסע זײַטן, מיט די ראַזעווע פאַרבן און שוואַרצע פלעקן, אַזוי ווי זיי האָבן אויסגעזען.

עס האָט זיך פאַר אונדז באַוויזן דער יידישער מענטש אין אַלע פאַזעס פון זײַן לעבן: קינדהייט, יוגנט און עלטער, געשטאַלטן פון אַלע שיכטן מיט זייערע מעלות און חסרונות. דאָס לעבן פון גבירים און קבצנים און זייער צער פון גידול-בנים; טאַטעס און מאַמעס, וואָס האָבן געליטן פון הונגער און דאָך האָבן זיי אין חדר אַרײַן געשיקט זייערע קינדער; אַרבעטער, וואָס האָבן קוים פאַרדינט אויף ברויט אַ ביסן און ליידיק-גייערס, וואָס האָבן פון אַלעם גוטן אויף דער וועלט געטאָן געניסן; ער האָט אַרויסגעבראַכט אַ בכבודיקן ייד, אַ תלמיד-חכם, וואָס איז אַראָפּ פון דרך-הישר און איז אַוועק אויף שלעכטע דרכים, און אויך דאָס פאַרקערטע, ווי אַזוי אַ געפאַלענע פרוי האָט נישט געוואָלט חתונה האָבן מיט אַ גוי.

דאָס אַלץ האָט מרדכי געבירטיג געמאָלט אויף אַ רעאַלן אופן, מיט אַ קלאָרער שפּראַך, אײַנגעהילט אין וואויל-קלינגענדיקע צירופי-טענער, געפאַסטע אין סימעטרישע ריטמען, מעלאָדיעס, וואָס האָבן זיך געריסן געזונגען צו ווערן. און די דאָזיקע געמעלן — נישט קוקנדיק אויף דעם, וואָס זיי האָבן פאַרגעשטעלט דאָס לעבן פון יחידים — זענען געווען מוסטערן פון כלל. זייער מאַרקיר-צייכן איז געווען דאָס מענטשלעכע, ווי מרדכי געבירטיג וואָלט אונטערבאַוווּסטזיניק באַפרוכטיקט געוואָרן פונעם פילאָסאָפישן געדאַנק, אַז "וואָס מער ייד, אַלץ מער מענטש".

און דאָ קומען מיר צום עיקרדיקן שיידפּונקט, וואָס טיילט מעריטאָריש פונאַנדערביידע פאָלקסשאַפערס: מאַרק וואַרשאַווסקי האָט אין זײַנע לידער און אין דער באַהאַנדלטער פון אים טעמאַטיק אַרויס-געהויבן דאָס פּינטעלע ייד. שילדערנדיק דעם אַלגעמיינעם גײַסט פון דער צײַט און דעם גלותדיקן מיליע פון ייד, האָט ער קודם-כל געשטרעבט צו פאַרגרונטיקן און פאַרפעסטיקן די גײַסטיקע ווידער-שטאַנד-פאָטענצן פון ייד, הייבן זײַן פּולס און פאַרפלאַנצן אין אים געטרײַשאַפט צו די ווערטן פון פאָלק. זענען זײַנע לידער געווען טענדענציעזע, דידאַקטיש-אוטיליטאַרע, דורכגעפעדעמט מיט די אי-

דעאָלאָגישע אײַנשטעלונגען און שטעלונגען, אין וועלכע ער אַליין האָט געגלייבט.

מרדכי געבירטיג, כּנגד, וואָס אויך זײַנע שאַפֿונגען זענען געווען שטיקער ייִדיש לעבן, האָט אַקצענטירט און באַטאָנט דאָס פּינטעלע מענטש. נישט בלויז אין די לידער פֿון סעקולערן כּאַראַקטער, ווי ליבע, משפּחה, אַרבעט און באַציִונגען צווישן מענטש און מענטש, נאָר אויך אין די, וואָס האָבן שייכות צו פּירונגען פֿון יידיש-רע-ליגיעזן, חסידיש-אָרטאָדאָקסישן שטייגער, ווי לערנען תּורה, צניעות פֿון ייִדישע טעכטער, ייִדישע שׂמחות און אַנדערע — אין די אַלע האָט ער געלייגט דעם טראָפּ אויפֿן פּינטעלע מענטש: דער לאַבו-זאַוואַטער מאָטעלע, דער פֿאַרליבטער נחומל, די ראָמאַנטיש-טרוי-מערישע רייזעלע און דער סענטימענטאַלער טאַטע פֿון די דרײַ טעכטערלעך — זיי אַלע, וואָס האָבן געוווינט אין די ייִדישע געסלעך און זענען געווען דורכגעווייקט מיט ייִדישער עכטקייט, זענען בײַ מרדכי געבירטיג געוואָרן אַלמענטשלעך-אוניווערסאַל.

מאַרק וואַרשאַווסקי, וועלכן מ׳קען אין זכות פֿון זײַן טעמאַטיק קרוינען ווי דעם נאַציאָנאַלסטן פֿון אונדזערע פֿאָלקסדיכטערס, האָט אין זײַנע שאַפֿונגען פּאַטאָגראַפֿירט גאַנצקייטן, אָדער עפּיזאָדן, גע-וואָרפֿן אַלגעמיינע סכעמעס, דער פּרט איז אָבער תּמיד בײַ אים געוואָרן בטל-בשישים: ער האָט באַוויינט די פּאָגראָמען און נישט געוויזן דעם פּאָגראָמירטן; אַפּאָטעאָזירט די חיבת-ציון-באַוועגונג און נישט געצייכנט קיין טיפּ פֿון אַ ביל״וניק; באַזונגען די קאָלאָניעס פֿון ייִקאָ אין אַרגענטינע און נישט געשילדערט קיין איין קאָלאָניסט. דאָס איז דאָס זעלביקע, ווי לעבן אין אַ וואַלד און נישט זען זײַנע ביימער.

דאָס קאַפּויערדיקע האָט מיט זיך פּרעזענטירט מרדכי געבירטיג. ער האָט געמאָלט אין דעטאַלן דעם ייִדישן פּרט, דאָס ייִדישע ייִנגל און דאָס ייִדישע מיידל, דעם ליבנדיקן און דעם לײַדנדיקן, דעם גלייבנ-דיקן און פֿאַרצווייפֿלטן. ער האָט פֿאַר אונדז אַנטפּלעקט איינצלנע ביימער און אַזוי אַרום געוויזן דעם גאַנצן ייִדישן וואַלד.

מרדכי געבירטיג, דער עפּיקער פֿון יידישן לעבן, איז געווען דער אוניווערסאַלסטער פֿון אונדזערע פֿאָלקסדיכטערס.

*

מאַרק וואַרשאַווסקי פֿלעגט זיינע לידער אויסקלאַפּן אויף דער פּיאַנאָ און מרדכי געבירטיג האָט זיינע געזאַנגען אויסגעשפּילט אויף זיין באַליבטער פּאַסטעך־פֿויאַרקע. ביידע האָבן קיין נאָטן נישט געקענט, אָבער זענען באַשענקט געווען מיט גוטן געהער און מיט נאָך בעסערן חוש צו פֿאַרבינדן פּראָסאָדיע מיט מעלאָדיע. האָבן זיי לייכט קאָמפּאָנירט מוזיק צו זייערע אייגענע טעקסטן, וואָס זענען נאָך בעת זייער לעבן פֿאָלקלאָריזירט געוואָרן.

די מוזיק־עסענצן פֿאַר זייערע מעלאָדיעס האָבן זיי געצויגן פֿון די אויסרעדענישן ביים לערנען חומש אין חדר, וואָס זענען געווען באַגלייט מיט מעלאָדישע ליניעס, געבויטע אויף דער אַלטער פּענטאַטאָנישער גאַמע, פֿון די מוזיקאַלישע נוסחאות־התּפֿילה אין בית־הכּנסת מיט זייער אָפּטן פּלאַגאַלן גאַנג און פֿון די הונדערטער פֿאָלקסלידער, וואָס זיי האָבן אין זיך איינגעזאַפּט אין דער שטוב און אויף דער יידישער גאַס. דאָס זענען געווען קלאַנגען וואָס האָבן זיך געשטאַלטיקט אין משך פֿון דורות און האָבן אויסגעפֿורעמט דעם ספּעציפֿישן יידישן מעלאָס, אַ פּלאַד פֿון יידישער טראַכטעניש און דענקעניש. די גרונטשטיינער פֿון דער דאָזיקער קלאַנגענוועלט זענען געווען אינטעלעקטועלער אָנשטרענג און עטישע דערהויבנקייט — גייסטיקע ווערטן, וואָס האָבן באַשטימט די אויפֿפֿאַסונג און דעם אופֿן פֿון באַגרייפֿן און באַזינגען מוזיק ביי יידן.

און דאָ וויל איך מיר דערלויבן, כּאָטש טיילווייז, על דרך דבֿר והיפּוכו, אויפֿצוקלערן די עיקרדיקע אונטערשיידן און אַנדערשקייטן צווישן דעם באַנעם פֿון מוזיק ביי די אומות־העולם און ביי אונדז יידן.

● די אַמאָליקע גריכן און רוימער האָבן אויפֿגענומען די מוזיק ווי אַ מתּנה פֿון זייערע געטער. פּאַלאַס אַטענאַס, אַפּאָלאָ און מינערוואַ, די געטער פֿון שיינקייט, עסטעטיק און קונסט, האָבן געבראַכט זייערע פֿעלקער די מוזיק גלייך פֿון אַקראָפּאָליס, אַ גרייטע, אַ פּערפֿעקטע,

ווי אויף אַ גאָלדענער טאַץ, דאָס איז געווען איינע פֿון די אַנטפּלע-קונגען פֿון זייער געטלעכער גרויסקייט. אָבער לויט אונדזער תּנכישן באַנעם איז מוזיק געווען אַ פּרוכט פֿון מענטשלעכער מי און מחשבֿה: ״יובל היה אבי כל תופֿש כנור ועוגב״, טײַטש: יובֿל איז געווען דער פֿאָטער פֿון אַלע, וואָס האַלטן אַ האַרף און אַ פֿלייט (יהואש). זײַנער אַ ברודער האָט זיך פֿאַרנומען מיט האָדעווען בהמות, געווען אַ געצעלטן-זיצער, אַ פּאַסטעך, דער קוזין זײַנער האָט זיך באַשעפֿטיקט מיט מעטאַל-פּראָדוקציע און ער, יובֿל, האָט קאָנסטרויִרט אינסטרו-מענטן און פֿון זיי אַרויסגעצויגן קלאַנגען. מוזיק ווי אַ פּועל-יוצא פֿון אינטעלעקטועלער התמדה און פֿיזישער אַרבעט.

• לויט דער גריכישער מיטאָלאָגיע און וועדליק די קאָנצעפּטן פֿון דער העלעניסטישער פֿילאָסאָפֿיע איז די מוזיק געווען אַ מעדיום צו ברענגען הנאה דעם מענטשן. אמת איז, אַז פּלאַטאָן און אַריסטאָטל האָבן אין איר געפֿונען אַ מיטל צו שלײַפֿן דעם מענטשלעכן כאַראַק-טער, אַן אינסטרומענט צו שאַפֿן אין מענטש גײַסטיקן גלײַכגעוויכט, אָבער זיי זענען שנעל באַזיגט געוואָרן פֿון די עפּיקורעער, וואָס האָבן געפּריידיקט דאָס פֿאַרקערטע. לויט זיי איז די מוזיק באַשטימט גע-וואָרן צו העלפֿן פֿאַרוואַרצלען צווישן פֿאָלק די פֿעסטיוואַלן, פֿאַר-בונדענע מיטן קולט פֿאַר דיאָניזאָסן און באַקכוסן, אַ מיטל אויף אַרײַנצופֿירן די מאַסן אין עקסטאַז, זיי זאָלן מיט צערײַצטקייט פּראַווען די אָרגיעס פֿאַרן גאָט פֿון ווײַן. און נישט נאָר דאָס. זייערע מיינונגען האָבן זיך אַזוי אײַנגעבאַקן אין באַוווסטזײַן פֿון זייערע פֿעלקער, אַז די וואָס האָבן זיך נישט אײַנגעשלאָסן אין דעם דאָזיקן שטייגער, זענען פֿאַררעכנט געוואָרן ווי באַרבאַרן און מיזאַנטראָפּן, ווי מענטשן נישט-באַרעכטיקטע צו לעבן אין דער ציוויליזאַציע פֿון אַרומיקן געזעלשאַפֿטלעכן גערעם. ובכן — מוזיק, ווי אַ תּענוג צו שטילן און לעשן תּאוות פֿון יחיד און כּלל.

בײַ ייִדן זענען די מנהיגים צוזאַמען מיט די מאַסן אויסגעבראָכן אין אַ ספּאָנטאַנישן געזאַנג, ווען זיי האָבן געפֿונען וואַסער אין מידבר. זיי האָבן געשפּילט אויף פֿידלען און ציטרעס, פּויקן און טאַמבורן בעתן איבערפֿירן דעם אָרון-הברית — דעם סימבאָל פֿון געדאַנק-לעכער אוניפֿיקאַציע — פֿון איין אָרט אויפֿן צווייטן. נאָך מער ליכט

האָט אויף דער ייִדישער מוזיק געוואָרפֿן די עבֿודת-הקודש אין בית-המיקדש, ווען פֿיר טויזנט זינגערס און זינגערינס האָבן אונטער דער אָנפֿירערשאַפֿט פֿון ספּעציעלע זאַבקענערס געזונגען און געשפּילט לויבגעזאַנגען צו גאָט, דאַנקענדיק אים פֿאַר די חסדים, וואָס ער האָט געטאָן זײַן פֿאָלק. די מוזיק האָט זיך אין די פֿאַלן אַנטפּלעקט, ווי אַ דערציִערישער מכשיר, וואָס האָט געהאָלפֿן קנעטן די גאַנצקייט פֿון פֿאָלק.

• אין דער העלעניסטישער וועלט האָט דער קלאַנג געהאַט אַ פֿונקציאָנאַלן באַטײַט און משפּיע געווען אויף דער נאַטור, אויפֿן קאָסמישן באַשאַף, אָבער נישט אויפֿן מענטש: אָרפֿעוס זינגט און שפּילט פֿאַר זיך אַליין. די בערגישע סקאַלעס און די זאַמדן אויף דער ערד ווערן מאַגיש באַווירקט פֿון זײַנע כּישוף-קלאַנגען, אָבער דער דערבײַיִקער מענטש בלײַבט גלײַכגילטיק, נישט גערירט; דער לעגענדאַרישער קיניג פֿון דער שטאָט טעב פּראָבירט מיט זײַן דראַמאַטישן געזאַנג צו מאָביליזירן זײַנע בירגער, זיי באַוועגן צו פֿאַרטיידיקן זייער ווייִנאָרט. זיי בלײַבן קאַלט, אומפּילעוודיק און רעאַגירן נישט אויפֿן רירנדיקן געזאַנג פֿון זייער קיניג, דערקעגן די שטיינער פֿון דער גאַנצער סבֿיבֿה שטעלן זיך אײַן ווי אַ מויער אַרום דער שטאָט און ראַטעווען זי פֿון פֿאַרלענדונג.

בײַ ייִדן איז די פּעולה פֿון מוזיק געווען אַן אויפֿרודערישע דווקא אין דער מענטשלעכער אַרומיקייט, אין דער געזעלשאַפֿט, אַזוי אין לעבן פֿון יחיד, ווי פֿון כּלל: ווען דער קיניג איז באַהערשט געוואָרן פֿון אַ שלעכטן גײַסט און האָט פֿאַרלוירן די שליטה איבער זיך, האָבן נאָר די צויבערקלאַנגען פֿון אַן אינסטרומענט אים אומגעקערט צלילות-הדעת. און ווען דער נבֿיא איז געבעטן געוואָרן צו זאָגן נבֿיאות אין אַן ערנסטן פּאָליטישן ענין, האָט ער פֿאַרלאַנגט פֿון זײַנע הויכראַנגיקע עצה-פֿרעגערס, אַז זיי זאָלן קודם-כּל ברענגען אַ מוזיקער, וואָס זאָל פֿאַר אים שפּילן, וואָרעם נאָר מוזיק קען אים אַרײַנפֿירן אין אַ קאָנטעמפּלאַטיוון מצבֿ אויף צו זײַן מסוגל צו אַנטפּלעקן פֿאַר זיי זײַן ערלעך נבֿיאיש וואָרט. אַזוי איז אויך די גאַנצע עבֿודת-הקודש אין בית-המיקדש באַגלייט געווען מיט אַ הויכווערטיקער וואָקאַלער און אינסטרומענטאַלער מוזיק, וואָס איר עיקר-אויפֿגאַב איז באַ-

שטימט געווען צו וועקן געפֿילן, באַוועגן דעם מענטש צו אינעווייניק־סטער פֿאַרטיפֿונג און אים טרײַבן צו גוטע מידות און שיינע התנהגותן צווישן מענטש און מענטש.

און אַט דער דאָזיקער גײַסטיק־עמאָציאָנעלער אײַנשטעל פֿון דער ייִדישער מוזיק האָט זיך געפֿעדעמט לענג־אויס אונדזער גאַנצער געשיכטע. די פֿענטאַטאָנישע קלאַנגען פֿונעם תּנכישן אַמאָל, די בית־הכּנסתדיקע געזאַנגען אין מיטל־עלטער און זייערע שפּעטערדיקע גילגולים אין די מאָדערנע צײַטן, ווי אויך די ייִדישע פֿאָלקסלידער אין אַלע תּקופֿות, זענען באַהויכט געוואָרן פֿון דער דאָזיקער אידעען־וועלט, און נישט געקוקט אויף די פֿרעמדע השפּעות, וואָס האָבן זיך אין זיי אַרײַנגעוועבט צווישן פֿאַרשיידענע פֿעלקער, איז דער תּוכיקער ייִדישער קערן געבליבן דער דאָמינירנדיקער, די ייִדישע מעלאָדישע פּאָענטע איז נישט געגאַנגען לאיבוד. די פֿרעמדע אַרײַנגעדרונגענע עלעמענטן האָבן זיך אַזוי אַרײַנגעקייטלט אין ייִדישן מקורותדיקן, אַז עס איז אוממעגלעך געוואָרן אונטערצושיידן צווישן אורשפּרונגלעכן און אינטעגרירטן.

ענלעכע דערשײַנונגען לאָזן זיך אויך אָבסערווירן אין די געזאַנגען פֿון אַנדערע פֿעלקער. אין די רוסישע פֿאָלקסלידער פֿון אַלעקסאַנדער אַלאַביעוו און אַלעקסאַנדער וואַרלאַמאָוו, אין די טיפּיש־דײַטשישע פֿריישיץ־לידער פֿון קאַראָל מאַריאַ וועבער, ווי אויך אין פֿראַנ־צייזישע לידער פֿון פּיער־זשאַן בעראַנזשע, פֿעלן אויך נישט קיין פֿרעמדע געוועבן, אָבער קיינעם וועט קיין מאָל נישט אײַנפֿאַלן אָפּצולייקענען די אידענטישקייט פֿון די דאָזיקע לידער מיטן פֿאָלקס־גײַסט פֿון זייערע פֿעלקער.

טאָרן מיר נישט אויפֿנעמען די באַהויפּטונגען פֿון געוויסע מוזיקאָ־לאָגן־פֿיליסטערס, וואָס זענען זיך נוהג צו בדקענען אונדזערע פֿאָלקס־לידער ווי אַ שוחט אַ סירכא, און פּסלען, אָדער כּשרן לידער ווערליק באַשטימטע פֿון זיי נאָרמעס. די מאַגנאַ קאַרטאַ פֿון אונדזער פֿאָלקישן קולטור־פּלוראַליזם לערנט אונדז, אַז אַלע אײַנגעזאַפּטע פֿון אונדז אין משך פֿון דורות, לאַנדשאַפֿטן און פּייסאַזשן, חכמות און ליבעס, קלאַנגען און קלונגען, וואָס האָבן זיך אַרײַנגעקייטלט אין אונדזער

אינטעלעקטועלן און עמאָציאָנעלן לעבן, זענען געוואָרן אַ טייל פֿון גײַסטיקן עבֿר פֿון פֿאָלק. זענען פֿאַר אונדז די לידער — געשאַפֿענע פֿון אײַזיק וואַליך און אלחנן קירכהן, יהודה-לייב זשעליכאָווער און וועלוועלע זבאַראַזשער, בערל בראָדער און אליקום צונזער, נחום שטערנהיים און יאָסעלע קאָלאָדני, זעליג בערדיטשעווער און לייבו לעווין — פּרוכטן פֿון דער ספּעציפֿישער ייִדישער מעלאָדיק; די אַלע לידער זענען אַרײַן אין פֿאָלקס-אוצר פֿון דער ייִדישער קלאַנגען-פּאַנאָראַמע און זייערע אויבן דערמאָנטע שעפֿערס — יעדער לויט זײַן כּוח, סטיל און טאַלאַנט — זענען געווען די אויסדריקערס פֿון ייִדישן אייגנאַרטיקן מעלאָס. ווער ס'האָט אין זײַן ליד באַטאָנט דאָס רעטשיטאַטיווע און ווער דאָס מעלאָדישע; ווער ס'האָט די טענער-אינטערוואַלן צעשפּרייט איבער דער ברייט, רחבֿותדיק, און ווער ס'האָט זיי אײַנגעקאָרטשעט און ענלעך געמאַכט צום ייִדישן געטאָ-לעבן; ווער ס'האָט זיך צעפֿליגלט און געפֿלויגן אין דער הייך און ווער ס'איז גאָר מיט זײַנע קלאַנגען אַראָפּ אין דער טיף — זיי אַלע האָבן אין זייערע שאַפֿונגען בולט אַרויסגעבראַנגט און געמאָלט די ברייטע לײַוונטן פֿון ייִדישן וויבריִרנדיקן לעבן.

*

מאַרק וואַרשאַווסקי איז אין זין פֿון מוזיקאַלישער המצאהדיקייט געווען אײַנגעשרומפּן, זײַנע מעלאָדיעס זענען געווען סימפּליציִרטע, אָפֿט אָנעמישע און צו דעם נאָך, אין אַ סך פֿאַלן, אײַנגערעמטע אין נישט-פֿאַסיקע ריטמען. ער איז נישט געווען איבערקלײַבעריש בײַם פֿאַרטאָנען דאָס וואָרט. עס האָט אים נישט געאַרט אַז דער אַרײַנגעשמוגלטער פֿרעמדער עלעמענט האָט זיך באַשײַמפּערלעך געקריגט מיטן ייִדישן פֿאָלקס-טראַדיציאָנעלן. האָט ער מיט פּשטות און זעלבס-פֿאַרשטענדלעכקייט אויפֿגענומען דאָס צופּאַסן דעם פּאָפּולערן טעקסט פֿון **דער זיידע און די באָבע** (באַקאַנט פֿון צוזינג: „אַכציק ער און זיבעציק זי") צו דער מעלאָדיע פֿון אוקראַיִנישן ליד **יאַק ניע וויזו פּעטרוסיאַ.**

עס איז אַ פֿאַקט, אַז דער מינאָרישער מאָדוס פֿון ליד, מיט זײַן סעקווענטאַרן פּאַראַלעל און זײַנע פֿיר קוואַרטעס אַרײַנגעפּאַקטע אין אַ קורצער מעלאָדיע פֿון אַכט צווייפֿערטלדיקע טאַקטן (!), זענען

טיפּישע שטריכן פֿון ייִדישן מעלאָס, אָבער די סטאַקאַטישע זעכצנטלער פֿון דער קליינער מעלאָדיע וואָלטן דאָ אָפּגעשראָקן יעדן פּראָפֿעסיאָנעלן מוזיקער. וואַרשאַווסקי, אָבער, אין זײַן שאַפֿערישער תּמימותדיקייט, האָט וועגן דעם נישט געקלערט. דאָס ליד, נישט געקוקט אויף זײַן פֿרעמדער מוזיקאַלישער באַקליידונג, איז געוואָרן פֿון די מיינסטנס געזונגענע. (וועגן דער שאַרפֿער פּאָלעמיק צווישן יואל ענגעל און שלום-עליכם איבער די לידער פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי זע: **מכתבים על המוסיקה היהודית**, מתורגמים ומוסברים בידי מנשה רבינא, הוצאת ״דבר״, תל-אביב, 1941 — תש״ב).

ס׳איז נישט צו ספֿקן אַז פֿאַרביקער אין מעלאָדישן תּוך און רײַכער אין מוזיקאַלישער עקספּרעסיע איז געווען די פּילפּנימדיקע קלאַנגגעןספֿערע פֿון מרדכי געבירטיג. זײַנע מעלאָדיעס, פֿאַרצווילינגטע מיט דיכטערישע טעקסטן, זענען געווען אַ האַרמאָנישער זאַלבענאַנד, אַ נאַטירלעכער צונויפֿגאָס פֿון אינדיווידועלער אײַנגעבאָרענער מוזיקאַלישער אינטוּיִציע מיט די געהערטע ניגונים וואָס ער האָט איבערגענומען פֿון זײַן סבֿיבֿה. זײַנע מעלאָדיעס פֿאַרמאָגן אין זיך נישט נאָר סובסטאַנצן, וואָס זענען געווען אַ טייל פֿון זײַן איך, נײַערט אויך פֿאַקטורעס פֿון קינסטלעריש-קאָנסטרויִרטע, אַרכיטעקטאָנישגעבויטע לידער, ווי זיי וואָלטן אַרויס פֿון אונטער דער האַנט פֿון אַ געניטן קאָמפּאָזיטאָר. די סטרוקטור פֿון זייער געבוי, פֿאַרפֿלעכט פֿון זייערע אינטערוואַלן און רעגולערקייטן פֿון ריטמען און מעטריק, זענען געמאָסטן און געוויגן. עס איז זיך דעריבער נישט צו וווּנדערן וואָס די לידער פֿון מרדכי געבירטיג זענען אַרײַן אין די אויערן און זייער עפֿעקט איז געווען: נײַגער, וואַרעמע עמאָציעס און עסטעטישע הנאה.

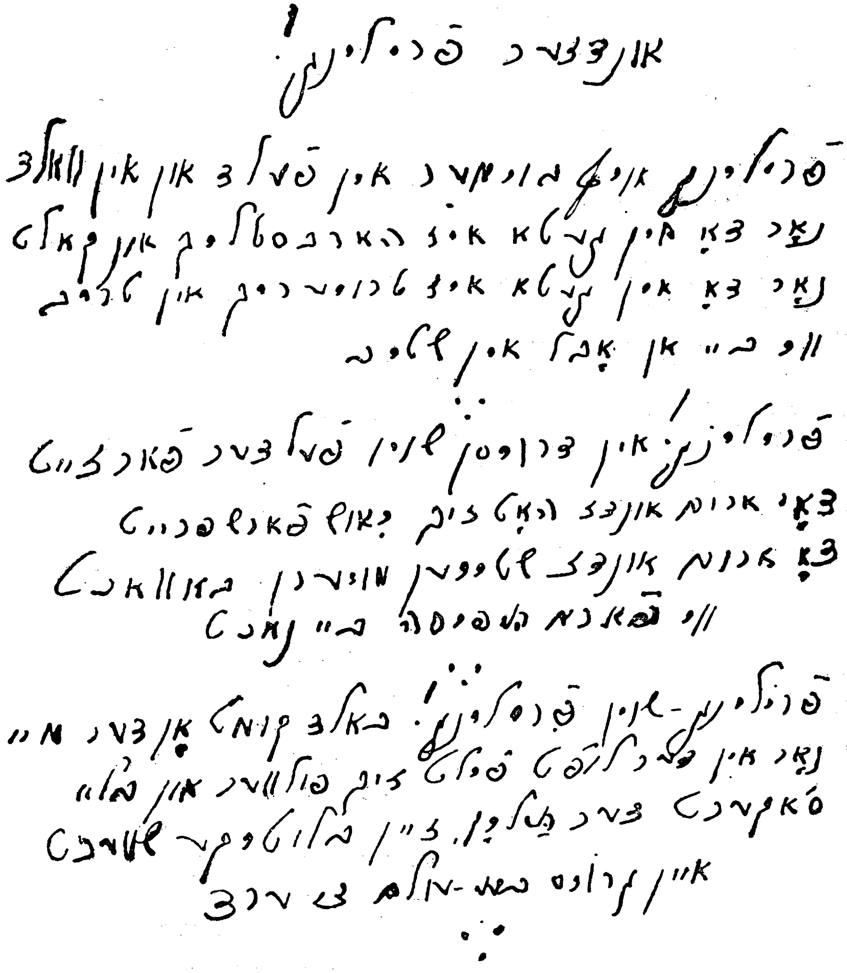
פֿאַראַן בײַ מרדכי געבירטיג לידער דרײַטייליקע לויטן מאָדעל א-ב-ג, אָדער א-ב-ב, ווי אויך לידער צווייטייליקע לויט א-ב. זייער מעלה ליגט אין די אײַנגעהאַלטענע פּאַסיקע פּראָפּאָרצן צווישן טייל און טייל, צווישן פֿראַזע און פֿראַזע און אין די מעסיקע, מיט פּשטות געשפּינטע טענער, וועלכע האָבן זיך מיט לײַכטקייט אײַנגעלייגט אין די מײַלער פֿון די זינגערס. די זאַפּטיקסטע און מעלאַנכאָלישסטע זענען אָבער בײַ אים זײַנע איינטייליקע לידער. קאָנדענסירטע און תּמציתּ-

דיקע, קענען זיי דינען ווי בײַשפּילן פֿון מוזיקאַלישער תּוכיקייט. זיי זענען רײַך אין מעגלעכקייטן פֿאַר בשפֿעדיקע באַאַרבעטונגען פֿאַר קלאַוויר און אַראַנזשירונגען פֿאַר אָרקעסטער. זיי פֿאַרמאָגן אין זיך רמזים און אַנדײַטן, וואָס רופֿן אַרויס פֿאַנטאַזיע, און יעדער מוזיקער מיט געניגנדיקער קאָמפּעטענץ קען אין זיי געפֿינען שטאָף פֿאַר צוגעבן פּרעלודישע אַרײַנפֿירן און פֿאַרענדיקנדיקע קאָדאָס.

און פּונקט ווי ער האָט דעביוטירט מיט זײַן קאַנט-פּאַבלישן עפּאָס פֿון יידישן פֿולבלוטיקן לעבן אין פֿאַרמילחמהדיקן פּוילן, אַזוי האָט ער אויך פֿאַרענדיקט זײַן יצירה מיט אַ קאַנט-פּאַבלישער עלעגיע וועגן יידישן חורבן אין פּוילן. דאָס איז אַ ציקל פֿון פֿופֿצן לידער — פּאָעמעס און עלעגיעס — טייל מיט מעלאָדיעס און אַ טייל אָן מע-לאָדיעס, אין וועלכע ער האָט אויסגעקלאָגט דעם צער און צאָרן, גרויל און ייאוש פֿון אויסגייענדיקן יידישן מענטש. דערבײַ איז כּדאי צוצוגעבן און צו באַטאָנען, אַז זײַנע דרײַ לעצטע לידער: **אונדזער פֿרילינג, אין געטאָ, און ס׳איז גוט** זענען געשריבן געוואָרן געציילטע טעג פֿאַר זײַן טראַגישן טויט.

ס׳איז גוט, ס׳איז גוט, ס׳איז גוט.
די יידעלער שרײַען: ס׳איז גוט,
דער שונא, דער ווילדער,
גייט גרויזאַם און שנעל —
און ווי נאָר ער קומט, ווערט
פֿון לעבן אַ תּל,
און יידעלער שרײַען: ס׳איז גוט,
און יידעלער קוועלן — ס׳איז גוט,
ס׳איז ווויל, ס׳איז פֿײַן,
ס׳קען בעסער נישט זײַן.

אַ שטיק מיסטעריע שטעלט מיט זיך פֿאַר די לעצטע פּאָעמע **ס׳איז גוט,** אַ סאַרקאַסטיש-בײַסיקע איראָניע קעגן זיך, קעגן נאָענטע, אַ ליד פֿון אונטערגעבן זיך דעם גורל. מיסטעריע, וואָרעם דאָס איז דאָס איינציקע פֿון די לידער און מעלאָדיעס וואָס ער האָט קאָמפּאָנירט,



אונדזער פרילינג!

פרילינג אויף גויִשער פעלד און אין וואלד
נאָר דאָ אין געטאָ איז האַרבסטליך און קאַלט
נאָר דאָ אין געטאָ איז טרויעריק און טריב
ווי בײַ אַן אָבל אין שבעה

פרילינג! אין דרויסן שיין פעלדער פאַרגרינט
דאָ אַרום אונדז דאַרט זיך דאָס פאַרשפרייט
דאָ אַרום אונדז שלאָפן מויערן באַוואַרט
ווי [illegible] הפּיסה בײַ נאַכט

פרילינג - און פרילינג! באַלד קומט אונדזער מײַ
נאָר אין פאַרלאָפּט פּולט זיך פּולווער און בלײַ
סאָקערס דער פעלדן, צײַן בלוטיקע שטערבן
אין גרויס שמע-ישׂראל צו ערד

כתב-יד פֿון מרדכי געבירטיגס ליד

ביי די זעכציק, וואָס פֿון אָנהייב ביזן סוף, איז עס איינגעהאַלטן אין מאַזשאָר-טאָנאַרט (מי מאַזשאָר), אין דער צייט ווען אַלע אַנדערע זענען געשריבן אין מינאָר-שטייגער (כ׳האָב געפֿונען נאָך צוויי לידער וואָס הייבן זיך אָן אין מאַזשאָר, אָבער מיט מאָדולאַציעס אַריין אין מינאָר). צו דעם נאָך איז עס ריטמיזירט אין לייכטן טאַקט פֿון דריי אַכטל, וואַלצמעסיק, און איז באַצייכנט געוואָרן מיטן טערמין אַללע-גראָ, וואָס דאָס הייסט שנעל, פֿריילעך. איך מיין, אַז דאָ האָט מרדכי געבירטיג געוואָרפֿן אַ סודותדיקן רמז וועגן אָנקומענדיקן טויט, צו וועלכן מ׳האָט אים געפֿירט אַ פּאָר טעג שפּעטער, אַזאַ מין מיסטע-ריעזע אימפּליקאַציע פֿון דער השגחה, וואָס איז געקומען צום אויס-דרוק אין זיין לעצטן ליד.

די לידער פֿון מרדכי געבירטיג זענען אַן אָנגעזאַמלטער מוזיק-אוצר פֿון עכטער פֿאָלקסשאַפֿונג, די דורותדיקע גייסטיקע בעל-פּה-עשירות פֿון יידישער מעלאָדיק, וואָס האָט זיך אים סובאָרדינירט און געלאָזט פֿון זיך אויסקנעטן רירנדיקע זינג-פּאָעמעס.

*

דער רוימישער חכם לוציוס סענעקאָ האָט געזאָגט, אַז פֿילאָסאָפֿיע און קונסט שטאַרקן דעם כאַראַקטער פֿון יחיד און כּלל. אַנדערע האָבן צוגעגעבן, אַז די קונסט פֿאָרמירט דאָס פּנים און האַרץ פֿון דער געזעלשאַפֿט. האָט טאַקע טאָמאַס מאַן אין זיין לעצטן ראָמאַן **דאָקטאָר פֿאַוסטוס** געמאַכט פֿאַראַנטוואָרטלעך די ליטעראַטור און קונסט אין אייראָפּע פֿאַרן נאַצישן אומגליק. אין זיינע מעדיטאַציעס איבערן גורל פֿון דער פֿאַרמלחמהדיקער אייראָפּע — אין וועלכע ס׳פֿעלן נישט קיין פּערזענלעכע מאָמענטן — איז ער געקומען צום אויספֿיר, אַז דאָס איזאָלירן זיך פֿון שרייבער און קינסטלער פֿון דער געזעלשאַפֿט און זיין קלאָמערן זיך אין אינטעלעקטועלן עסטעטיזם האָבן געהאָלפֿן צוגרייטן דעם נאַציזם נשמות פֿאַר זיין דערפֿאָלגרייכן מאַרש אין די לענדער פֿון אייראָפּע. ס׳האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז דעם עסטעטיזם אין דער קונסט האָט נישט געשטערט דער וואַנדאַליזם אויף דער גאַס.

און ווי האָט עס אויסגעזען אויף אונדזער יידישער גאַס, אין דער

ייִדישער ליטעראַטור? צי פֿעלן אונדז אַרגומענטן צו טענהן קעגן שלום אַש און דוד בערגעלסאָן, ה. לייוויק און פּרץ מאַרקיש, יוסף אָפּאַטאָשו און דער נסתּר (פּנחס קאַהאַנאָוויטש), וועלכע האָבן אין זייער קונסט דערגרייכט טיפֿקייטן און נישט געוואָרנט קעגן אָנקומענדיקן פֿײַער? צי איז נישט געווען וויטווענדיקער און צוועקמעסיקער — אויפֿן אָרט פֿון אַרײַנגריבלען זיך אין טעמאַטיק פֿון ווײַטן עבֿר, אָדער אין סיוזשעטן פֿון סאָציאַלן אינהאַלט — קומען צו די ייִדישע מאַסן מיט קלאָרע, רעאַלע טענדענצן? צי האָט דאָס זיצן פֿון פּאָעט און קינסטלער אויפֿן פּידעסטאַל פֿון גלאָריע געהאַט אַ ממשותדיקן באַטײַט פֿאַרן פֿאָלק אין יענע טעג?

אָט אַ די געדאַנקען וויקלען זיך פֿונאַנדער ווען מען בלעטערט די לידער פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי און מ׳הערט די גוזאַנגען פֿון מרדכי געבירטיג. ס׳פֿילן זיך פֿון זיי אַרויס צעשטורעמטע אויפֿברויזן, זיי וועקן אײַנגעדרימלטע בענקענישן, אָבער איינצײַטיק פֿאַרמאָגן זיי אין זיך מעדיטאַטיווע עלעמענטן, וואָס שטויסן צו טראַכטן און נאָכצוטראַכטן. זיי פֿליסן ווי פֿון אַ לויטערן קוואַל און רופֿן אַרויס עמאָציעס, אָבער אין דער זעלביקער צײַט אינספּירירן זיי צו שטעלן פֿרעגצייכנס און פֿאַרלאַנגען פֿעריזענלעכן דין-וחשבון פֿאַר דעם וואָס איז געווען און וועט זײַן. דאָס איז דער כּוח פֿון לידער, איבער וועלכע עס שוועבט דער גײַסט פֿון ליבשאַפֿט, ערלעכקייט און מענטשלעכקייט.

*

די לידער פֿון מאַרק וואַרשאַווסקי און מרדכי געבירטיג פֿאַרמאָגן אין זיך די זיבן חנען און טויזנט טעמים פֿון ייִדישן לשון און פֿון דער ייִדישער מעלאָדיק און דעריבער האָבן זיי צוזאַמען מיט זייערע מחברים זוכה געווען צו אומשטערבלעכקייט.

גלאָסאַר פֿון מוזיק-טערמינען דערמאָנטע אין בוך

אוניסאָנאָ — איינשטימיק, ווען אַלע זינגען אָדער שפּילן די זעלביקע מעלאָדיע, אַפֿילו אין פֿאַרשיידענע אָקטאַוועס.

אימפּראָוויזאַציע — אַ געזונגענע, אָדער געשפּילטע שאַפֿונג אָן צוגרייטונג, אויסגעפֿירט אונטער דער השפּעה פֿון אימפּולס און עמאָציע.

אימפּראָמפּטו — אַ קורצע אינסטרומענטאַלע פֿרײַע שאַפֿונג, וואָס טראָגט אַן אימפּראָוויזאַטאָרישן כאַראַקטער.

אינטאָנאַציע — פּרעציז-ריינער אָנהייב פֿון אַ וואָקאַלער שאַפֿונג, פֿון געזאַנג. דאָס ריכטיקע אַרויסברענגען דעם געזונגענעם קלאַנג.

אינטערוואַל — דיסטאַנס צווישן איין טאָן און צווייטן. פֿאַראַן אינטערוואַלן פֿון סעקונדע, טערצע, קוואַרטע, קווינטע, סעקסטע, סעפּטימע, אָקטאַווע און נאָך ווײַטער.

אינסטרומענטאַלע מוזיק — מוזיק, וואָס איז באַשטימט אויסגעפֿירט צו ווערן פֿון אינסטרומענטן, אָן געזאַנג: סאָלאָ-אינסטרומענטן, קאַמער-אַנסאַמבלען ביז סימפֿאָנישע אָרקעסטערס.

אַללעגראָ — פֿריילעך, שנעל; באַצייכענונג פֿאַר טעמפּאָ.

אַללעגרעטאָ — פּאַמעלעכער ווי אַללעגראָ; טערמין צו באַצייכענען טעמפּאָ.

אַמביטוס — דער דיסטאַנס צווישן נידעריקסטן און העכסטן טאָן אין דער מעלאָדיע.

אַנדאַנטינאָ — שנעלער ווי אַנדאַנטע. באַצייכענונג פֿון טעמפּאָ.

אַנדאַנטע — גייענדיק, מעסיקע אויספֿירונג, פּאַמעלעכער ווי אַנדאַנטינאָ.

אָפּוס — ווערק. פֿון נײַנצנטן יאָרהונדערט פֿלעגן קאָמפּאָזיטאָרן מאַרקירן זייערע שאַפֿונגען מיטן טערמין אָפּוס, צוגעבנדיק צו דעם דעם נומער.

אָפּערע — אַ סצענישע שאַפֿונג פֿאַר סאָליסטן, כאָר און אָרקעסטער, מיט אַ ליברעטאָ און אַקציע, אײַנגעטיילט אין אַקטן און בילדער, מיט רעקוויזיט, דעקאָראַציע און עלעקטרישע עפֿעקטן. האָט אין פֿאַרשיידענע לענדער אָנגענומען פֿאַרשיידענע פֿאָרמעס: ערנסטע, בופֿפֿאָ-קאָמישע, ראָמאַנטישע מיט פֿאָלקס-מאָטיוון, נאַציאָנאַלע, ביז מוזיקאַלישער דראַמע.

אָפּערעטע — מוזיקאַלישע קאָמעדיע. סצענישע שאַפֿונג פֿאַר געזאַנג און אָרקעסטער, פֿון לײַכטן זשאַנער, דורכגעפֿלאָכטן מיט דיאַלאָגן און באַלעט. שטאַמט פֿון פֿאָלקס-וואָדעווילן אין פֿראַנקרײַך.

אַקטאַווע — דער אַכטער טאָן, וואָס ווערט דער ערשטער פֿון אַ צווייטער גאַמע. אַן אינטערוואַל פֿון אַכט טענער. דער ערשטער און אַכטער קלינגען איינ-הייטלעך, איינער נידעריק, און דער צווייטער הויך.

אַקטעט — צוזאַמענשטעל פֿון אַכט מענטשן, וואָס מוזיצירן צוזאַמען, אָדער מיט געזאַנג, אָדער מיט אינסטרומענטן; פֿאַראַן אויך שאַפֿונגען מיטן זעלביקן טערמין.

אָראַטאָריע — אַ ברייטערע שאַפֿונג פֿאַר סאָליסטן, כאָר און אָרקעסטער לויט אַ טעקסט פֿון די הייליקע שריפֿטן. די דאָזיקע וואָקאַליש-אינסטרומענטאַלע פֿאָרעם האָט זיך אַנטוויקלט פֿון 16טן יאָרהונדערט און דערגרייכט איר קלימאַקס מיט די אָראַטאָריעס פֿון געאָרג פֿרידריך הענדעל. (**יוסף אין מצרים, דבורה, יהודה מכבי, משיח**, און אַ סך אַנדערע).

באַרדן — קעלטישע פֿאָלקסזינגערס פֿון דער צײַט פֿון פֿריִען מיטל-עלטער, האָבן באַזונגען היסטאָרישע געשעענישן און גבֿורה-אַקטן פֿון זייערע העלדן.

גאָליאַרדן — וואַנדערנדיקע סטודענטן-זינגערס, שלעפּערס, וואָס האָבן זייערע סאַטירישע לידלעך באַפּעפּערט מיט ציטאַטן פֿון די הייליקע שריפֿטן.

גליסאַנדאָ — גליטשנדיק; אַן עפֿעקט פֿון קלאַנגען, וואָס באַקומט זיך אויף דער פּיאַנאָ בײַ שנעלן גליטשן די פֿינגער לענג-אויס דער קלאַוויאַטור, און אויף דעם פֿידל בײַם גליטשן דעם פֿינגער אויף דער סטרונע. אויך אויספֿירעוודיק אין געזאַנג.

גרעגאָריאַנער כאָראַל — ערשטער אָרגאַניזירטער געזאַנג פֿון דער קאַטוילישער קירך. מעלאָדיעס אָפּשטאַמיקע פֿון בית-המיקדש, צונויפֿגעזאַמלטע, געאָרדנטע און באַשטימטע פֿון פּויפּסט גרעגאָר דער גרויסער (590—604) פֿאַר די קריסטלעכע ליטורגישע געזאַנגען.

דאָדעקאַפֿאָנישע מוזיק — שיטה פֿון צוועלף טענער, וואָס נעגירט דעם קאָנווענציאָנעלן מאַזשאָר-מינאָר-סיסטעם פֿון דער אַכט-טאָניקער גאַמע און האָט אײַנגעפֿירט דעם לאַד פֿון צוועלף שטאַפּלען. יעדער פֿון די צוועלף קלאַנגען האָט די זעלביקע רעכט און מעגלעכקייטן צו פֿונקציאָנירן און קאָנסטרויִרן פֿאַר-שיידענע סעריעס און וואַריאַציעס פֿאַר אינאָוואַטאָרישער מעלאָדישער אינ-ווענץ. מאַטעמאַטיקער האָבן אויסגערעכנט, אַז די שיטה פֿון צוועלף טענער קען מיט אירע קאָמבינאַציעס און רעסטריקציעס דיספּאָנירן מיט 479.001.600 נײַע קלאַנגען-מאַניפּולאַציעס.

דועט — פֿאַראייניקונג פֿון צוויי זינגערס אָדער אינסטרומענטאַליסטן פֿאַר צוזאַ-מענאַרבעט. מיטן זעלביקן טערמין ווערט אויך באַצייכנט אַ שאַפֿונג פֿאַר צוויי אויספֿירערס.

דיאַטאָניק — באַוועגונג פֿון טענער אין די ראַמען פֿון דער טאָנאַציע אָן צו באַנוצן זיך מיט האַלבע טענער.

דיאַפּאַזאָן — אינטערוואַלן-סקאַלע פֿון דער מענטשלעכער שטימע. דער אויסשפּרייט פֿון דער שטימע, פֿון איר אונטערשטער ביז איר אייבערשטער לאַגע.

דינאַמיק — עפֿעקטן בנוגע דער שטאַרקייט אָדער שוואַכקייט פֿון קלאַנג. באַצייכע-נונגען וואָס ווײַזן אָן אויף איבערגאַנג פֿון שטיל צו שטאַרק, ביז גאָר שטאַרק און פֿאַרקערט.

דיסאָנאַנס — אַ נישט-האַרמאָניזירלנדיקער טענער-פֿאַרפֿלעכט, גרילצנדיקער צו-נויפֿטרעף פֿון טענער, וואָס שלאָגן זיך איינער מיטן צווייטן (אינטערוואַלן פֿון סעקונדעס).

דעקרעשטשענדאָ — בהדרגהדיקע אָפּשוואַכונג פֿון געזונגענעם, אָדער געשפּילטן קלאַנג.

האָמאָפֿאָניע, האָמאָפֿאָנישע מוזיק — אַ סטיל און פֿאָרעם פֿון האַרמאָניזאַציע, וואָס רוקט אַרויס די מעלאָדיע אויפֿן פֿאָדערגרונט און די אַנדערע שטימעס זענען איר סובאָרדינירט. (היפּוך פֿון פּאָליפֿאָניע).

האַרמאָניע — צוזאַמענקלאַנג פֿון טענער. די לערע פֿון צונויפֿשטעלן קלאַנגען פֿאַר די פֿאַרשיידענע שטימעס, אָדער אינסטרומענטן, אַז זיי זאָלן שאַפֿן וווּיל-קלינגענדיקע אַקאָרדן.

וואַגאַנטן — וואַנדערנדיקע פֿאָלקסזינגערס און מוזיקאַנטן אין די צײַטן פֿון מיטל-עלטער.

וואָקאַלע מוזיק — מוזיק, וואָס איז געבונדן מיטן געזונגענעם וואָרט, מיט טעקסט. דאָס זענען לידער, קאַנטאַטעס, אָראַטאָריעס, אָפּערעס און ליטורגישע מעלאָ-דיעס, ווו לאַגאָס און מעלאָס זענען צוויי גלײַכבאַרעכטיקטע קאָמפּאָנענטן.

וואַריאַציעס — אַ שאַפֿונג, אין וועלכער דער ערשטער טייל שטעלט פֿאָר די טעמע און די אַנדערע טיילן זענען באַאַרבעטונגען פֿון דער טעמע, פֿאַרוועבטע מיט אָרנאַמענטיק, באַפּוצונגען אין פֿאַרשיידענע ריטמען און דינאַמישע ניואַנסן.

טאָנאַציע, גאַמע — אַ פֿאָרמאַציע פֿון טענער, אין וועלכער דער אָנשפּאַרטאָן (די טאָניקע) גיט באַזונדערקייט דער גאַנצער גרופּע קלאַנגען. די מעלאָדישע און

האַרמאָנישע באַציִונגען צווישן די טענער זענען רעגולירט אין הסכּם מיט די נאָרמעס פֿון דעם מאַזשאָר-מינאָר-סיסטעם אין דער מוזיק. דער סדר פֿון די טענער זעט אויס (לשמע האוזן) צו זײַן אַ פּשוטער און לאָגישער, ווי ער וואָלט פֿון דער נאַטור אַזוי געשאַפֿן געוואָרן. אין דער ווירקלעכקייט, אָבער, איז דאָס אַ קאָמפּליצירטע קאָנסטרוקציע פֿון קלאַנגען, רעגולירט פֿון געזעצן און טעאָרעטישע נאָרמעס, וואָס האָבן זיך אַנטוויקלט אין משך פֿון הונדערטער יאָרן.

טאָניקע — דער גרונטטאָן אין יעדער גאַמע. דער ערשטער שטאַפּל אין דער גאַמע.

טאַקט — די קלענסטע איינהייט פֿון דער ריטמישער צעטיילונג אין יעדער שאַפֿונג, אויך אַ מין רעגולאַטאָר פֿון די אַקצענטן. אין אָנהייב פֿון דער שאַפֿונג ווערט דער טאַקט פֿאַרשריבן דורך אַ ברוכצאָל: די אונטערשטע ציפֿער, דער נאָמינאַטאָר, ווײַזט דעם מעטרישן ווערט פֿון דער איינהייט, און די אייבערשטע ציפֿער, דער ציילער — די צאָל פֿון די איינהייטן. און אַזוי זענען פֿאַראַן טאַקטן אין 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8 אאַז"וו.

טרובאַדורן — וואַנדערנדיקע פּאָעטן-זינגערס, אַפּשטאַמיקע פֿון פּראָוואַנס (דרום-פֿראַנקרײַך), וועלכע האָבן געשאַפֿן די ערשטע מוסטערס פֿון סעקולערע געזאַנגען: באַלאַדעס און לידער פֿון עפּישן כאַראַקטער. (צווישן 11טן און 13טן יאָרהונדערט.)

טרוווערן — פּאָעטן, פֿאַלקסזינגערס אַפּשטאַמיקע פֿון צפֿון-פֿראַנקרײַך, געוועזענע ריטערס, וועמענס לידער האָבן געטראָגן ווינציקער פּערזענלעכן תּוך און מער שטייגערישן פֿאָלקס-עלעמענט.

טריאָ — אַ דרײַלינג. דרײַ מענטשן וואָס שאַפֿן צוזאַמען אַ גרופּע פֿאַר זינגען אָדער שפּילן. פֿאַראַן אויך שאַפֿונגען מיטן זעלביקן קעפּל פֿאַר דרײַ אויספֿירער.

טריל — אַ באַפּוצנדיקער קלינגקלאַנג, וואָס באַשטייט אין שנעלן טוישן דעם געזונגענעם טאָן מיטן שכנותדיקן העכערן; אַן עפֿעקט, וואָס האָט זײַן ספּעציעלע באַצייכענונג איבער די נאָטן.

כּראָמאַטיק — באַוועגונג פֿון טענער, לויט וועלכער עס ווערן געזונגען, אָדער געשפּילט, אויך די האַלבע טענער, דורך צוגעבן קרייצן, קלעטערנדיק אַרויף, און בײַם אַרײַנשטעלן בעמאָלן, ווען מען גייט אַראָפּ.

לאַרגאָ — ברייט; באַצייכענונג פֿון טעמפּאָ.

לייטמאָטיוו — פֿירנדיקער מעלאָדישער מאָטיוו, וואָס חוזרט זיך אָפּט איבער אין דער שאַפֿונג און שילדערט מיט דעם אַ באַשטימטע טעמע, אָדער אַ געוויסן העלד. דער מאָטיוו קען זײַן ספּעציפֿיש אין מעלאָדישן, ריטמישן, אָדער האַרמאָנישן זין (ריכאַרד וואַגנערס מוזיקאַלישע דראַמע).

לעגאַטאָ — פֿאַרבינדונג פֿון איין קלאַנג מיטן צווייטן, אָן איבעררײַס. די אַרטי-קולירונג ווערט באַצייכנט מיט אַ בויגן איבער די נאָטן (היפּוך — סטאַקאַטאָ).

מאַגניפֿיקאַט — שאַפֿונג, וואָס באַזינגט די גרויסקייט און רום פֿון דער הייליקער מאַריאַ. אַ טייל פֿון דער אָונט-תּפֿילה אין דער קירך.

מאָדאַלע מוזיק — מעלאָדיק, וואָס איז געבויט אויף די מאָדוסן פֿון מיטל-עלטער און פֿון דער קירכלעכער מוזיק, אין וועלכער ס'געפֿינען זיך אויך די יסודות פֿון דער אַלטער ייִדישער מוזיק.

מאָדולאַציע — איבערגאַנג פֿון דער מעלאָדיע פֿון איין טאָנאַציע אין אַ צווייטער, אַ פֿונקציע, וואָס איז פֿאַרבונדן מיט האַרמאָניע און מוז רעגולירט ווערן אין הסכּם מיט אָנגענומענע כּללים אין דער מוזיק-טעאָריע.

מאַדריגאַל — אַ ליד פֿון סעקולערן זשאַנער, מיט אַ לירישן, קאָנטעמפּלאַטיוון, אָדער סאַטירישן אינהאַלט. די ערשטע מאַדריגאַלן זענען געשריבן געוואָרן אין האָמאָפֿאָנישן סטיל. פֿאַראַן מאַדריגאַלן מיט טעקסטן פֿון דאַנטע אַליגהערי פֿראַנטשעסקאָ פּעטראַרקאַ און דזשאָוואַני באָקאַטשיאָ.

מאַזשאָר, דור — איינע פֿון די צוויי הויפּטסקאַלעס אין דער אייראָפּעיִשער מוזיק. פֿאַרמאָגט אין זיך אויפֿגעלייגטקייט און פֿרישקייט, רופֿט אַרויס הײַטערקייט, גוטע שטימונג. די מאַזשאָר-גאַמע איז געבויט אַזוי, אַז צווישן דריטן און פֿערטן און צווישן זיבעטן און אַכטן שטאַפּל געפֿינען זיך האַלבע טענער.

מאָטעט — אַן אַלטע פֿאָרעם פֿון פּילשטימיקע לידער, אַפּשטאַמיקע פֿון 13טן יאָר-הונדערט (אָן באַגלייט פֿון אינסטרומענטן), מיט טעקסטן פֿון די הייליקע שריפֿטן, על-פּי-רובֿ לאַטייניש, אָבער אויך אין אַנדערע שפּראַכן (דזשאָוואַני פּאַלעסטרינאַ האָט אָנגעשריבן 250 מאָטעטן).

מאַעסטאָזאָ — מאַיעסטעטיש, גראַנדיעז-פֿײַערלעך. אָנווײַז פֿאַר טעמפּאָ און אויס-פֿירונג.

מאַרמאַראַנדאָ — מורמלענדיק, אַ באַצייכענונג פֿאַר געזאַנג מיט צוגעמאַכטע ליפּן.

מוזיקאַלישע דראַמע — אַ טיפּ אָפּערע געשאַפֿן פֿון ריכאַרד וואַגנער, ווו די מוזיק סובאָרדינירט זיך דעם דראַמאַטישן טעקסט. ער האָט געבראָכן דעם טראַ-דיציאָנעלן סטיל פֿון דער איטאַליענישער אָפּערע, ליקווידירט דאָס אײַנטיילן זי אין אַריעס, דועטן און אַנדערע פֿאָרמעס, און זי אָנגעשפּאַרט אויף „לייט-מאָטיוון", וואָס רעפּרעזענטירן טעמעס, העלדן און אַנדערע סצעניִשע באַגריפֿן.

מינאָר, מאָל — איינע פֿון די צוויי הויפּטסקאַלעס אין דער אייראָפּעיִשער מוזיק, דריקט אויס ווייכקייט און נאָכגיביקייט. איז געבויט אַזוי, אַז צווישן צווייטן און דריטן און צווישן פֿינפֿטן און זעקסטן שטאַפּל, טרעטן אַרויס האַלבע טענער.

מינעזינגערס — ליבע-זינגערס, וואַנדערנדיקע פּאָעטן-קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן אויך אַליין אויסגעפֿירט זייערע שאַפֿונגען אין קיניגלעכע הייף און פֿירשטלעכע פּאַלאַצן. זיי האָבן געווירקט אין דײַטשלאַנד, בעיקר אין 11טן און ביזן 14טן יאָרהונדערט.

מיקסאָלידישער מאָדוס — האַלב-לידישער מאָדוס, אַ טענער-סיסטעם פֿון די גריכישע צײַטן, וואָס איז אין מיטל-עלטער איבערגעגאַנגען אין דער מאָדאַלער סקאַלע פֿון קירכלעכן געזאַנג (אויף די ווײַסע ביינדלעך פֿון דער פּיאַנע פֿון "סאָל" ביז "סאָל").

מעליזמאַט — אַ באַפּוצונג-עפֿעקט צום געזונגענעם קלאַנג, אָפֿט אַ נאָטירטער אין די נאָטן, און טייל מאָל אַ ספּאָראַדישער, צוגעגעבן פֿון אויספֿירער.

מעסע — די הויפּטתּפֿילה אין דער קאַטוילישער קירך. איינע פֿון די עלטסטע פֿאָרמעס פֿון דער מוזיק-ליטורגיע בײַ קריסטן. אין 14טן יאָרהונדערט אויסגעפֿירט געוואָרן פֿון כאָר אַ קאַפּעללאַ (אָן אינסטרומענטן-באַגלייט), און פֿון 17טן יאָרהונדערט מיט אָרקעסטער. דאָס איז אַ ציקל פֿון טעקסטן ביז זעקס טיילן, וואָס ווערן טיטולירט מיטן ערשטן וואָרט פֿון יעדן פֿראַגמענט: Kyrie (הער-גאָט), Gloria (הלל), Credo (אני מאמין), Sanctus (קדוש, הייליקער) Benedictus (ברוך, געבענטשטער) און Agnus Dei (גאָטס שעפּעלע).

נאָנע — דער נײַנטער טאָן פֿון דעם גרונטטאָן פֿון דער טאָניקע. אַן אינטערוואַל, וואָס שפּרייט זיך אויס אויף אַ דיסטאַנס פֿון נײַן שטאַפּלען (אָקטאַווע + אַ סעקונדע).

נוסח, נוסחאות-התּפֿילה — טראַדיציאָנעל געפֿורעמטע מעלאָדיעס, וואָס האָבן זיך אין משך פֿון דורות געוועבט און אָנגענומען אין ייִדישן פֿאָלק, ווי אַ באַגלייט צום לייענען די תּורה, צו די תּפֿילות פֿון יעדן טאָג און פֿון די ימים-טובֿים. די מעלאָדישע נוסחאות, וואָס זענען אייגנציקווײַז פֿון פּרימיטיווע זינגזאַנגען פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין קאָמפּליצירטע מוזיקאַלישע מאָדוסן, ווערן ביז הײַנט אָפּגעהיטן ווי "סקאַרבאָווע ניגונים מסיני".

סאָלאָ — אַן אַרויסטריט פֿון איין אויספֿירער, אַ זינגער אָדער אינסטרומענטאַליסט.

סאָלפֿעזש, סאָלפֿעדזשאָ — די קענטעניש צו זינגען פֿון נאָטן. די לערע פֿון לייענען נאָטן מיט דער שטים, דער יסוד פֿון יעדער מוזיקאַלישער בילדונג.

סאָנאַטע — אַ שאַפֿונג פֿאַר פּיאַנאָ, אָדער אַן אַנדערן אינסטרומענט מיט באַגלייט פֿון קלאַוויר, וואָס האָט דורכגעמאַכט אַ לאַנגן אַנטוויקלונג-פּראָצעס און איז אַנטגילטיק פּרעציזירט געוואָרן דורך די ווינער קלאַסיקערס. איר

קאָנסטרוקציע איז אויך געוואָרן אַ מאָדעל פֿאַר דער פֿאָרעם פֿון סימפֿאָניע. די סאָנאַטע באַשטייט פֿון עטלעכע קאָנטראַווערסישע טיילן. דער ערשטער טייל „אַללעגראָ" ווערט באַהאַנדלט ברייט דורך טעמאַטישע קאָנטראַסטן און באַקומט אַ סך מעלאָדישע דיפֿערענציאַציע. דער צווייטער טייל „אַנדאַנטע", „אַדאַדזשיאָ", אָדער „לאַרגאָ" טראָגט אַ לירישן כאַראַקטער, און צום סוף קומט דער פֿינאַל, אָדער אַ טעמע מיט וואַריאַציעס. אויב זי פֿאַרמאָגט פֿיר טיילן, ווערט אין איר אויך אַרײַנגעפֿלאָכטן — צווישן איין טייל און צווייטן — אַ מענועט, אָדער סקערצאָ.

סאַקראַלע מוזיק — הייליקע מוזיק, ליטורגיש-רעליגיעזע מוזיק פֿאַר דער סינאַגאָגע, קירך אָדער צערקווע.

סטאַקאַטאָ — איבעררײַסנדיק, אויספֿירנדיק די קלאַנגען קורץ און געהאַקט, ריטמיש אָפּגעטיילט איינער פֿון צווייטן (היפּוך — לעגאַטאָ).

סימפֿאָניע — גרויסע שאַפֿונג פֿאַר באַזעץ פֿון אַ פֿולן סימפֿאָנישן אָרקעסטער. די סימפֿאָניע איז געבויט אויף די זעלביקע יסודות ווי די סאָנאַטע, פֿון דרײַ, אָדער פֿיר טיילן. זי איז אַן אויסדרוק פֿון מאַכטיקע געפֿילן, און דער גרויסער צוזאַמענשטעל פֿון קאָלעקטיוו העלפֿט זי פֿאַרוואַנדלען אין אַ מוזיקאַלישן כּוח פֿון געוואַלדיקער השפּעה. יוסף הײַדן האָט אין איר אַרײַנגעבראַכט טעמאַטיק, אַמאַדעוס מאָצאַרט לירישע זינגעוודיקייט און לודוויג וואַן בעט-האָווען — מחשבֿה און פֿאַרטיפֿונג.

סינקאָפּע — איבערגערוקטער אַקצענט. ווען דער שטאַרקער אַקצענט פֿון קלאַנג ווערט איבערגעטראָגן אויף אַן אַנדערן, אַ שוואַכן. די מעלאָדיע ווערט דעמאָלט אומרויִק, שאַפֿט שפּאַנונג. טרעט אָפּט אַרויס אין דזשעז, אין דער מאָדערנער מוזיק און אין חסידישן ניגון.

סקערצאָ — איינער פֿון די לעצטע טיילן פֿון דער סאָנאַטע, אָדער סימפֿאָניע. איז אײַנגעהאַלטן אין לײַכטן, הומאָריסטישן טאָן, טרעט אויך אַרויס ווי אַ באַ-זונדערע שאַפֿונג.

סקערצאַנדאָ — וויציק, אויסלאַכעריש; אָנווײַז פֿאַר אינטערפּרעטאַציע.

עאָלישער מאָדוס — טענער-מאָדוס וואָס שטאַמט פֿון אַלטגריכישן עאָלישן שבֿט. זײַן מאָדאַלישע סקאַלע פֿון „לאַ" ביז „לאַ" (אויף די ווײַסע ביינדלעך פֿון דער פּיאַנאָ) איז אין מיטל-עלטער איבערגעגאַנגען אין גרעגאָריאַנער כאָראַל און געוואָרן איינע פֿון זײַנע געזאַנג-באַזעס.

פּאָליפֿאָניע — אַ טעכניק אין דער קאָמפּאָזיציע, וואָס פֿירט אײַנצײַטיק עטלעכע

מעלאָדישע און ריטמישע ליניעס און דאַך שטימען זיי צווישן זיך און זענען האַרמאָניש. טיפּישע אויסדרוקן פֿון פּאָליפֿאָנישער האַרמאָניזאַציע זענען קאַנאָנען און פֿוגעס. אין אַלגעמיין קען מען זאָגן, אַז אַ דאָמינירנדיקער עלעמענט אין דער פּאָליפֿאָנישער מוזיק איז קאָנטראַפּונקט, וואָס דאָס הייסט פֿירן איין שטימע קעגן דער צווייטער.

פּאָרטאַמענטאָ — פֿליסיקער איבערגאַנג פֿון טאָן צו טאָן, בעיקר ביַי זינגערס.

פּיאַנאָ — שטיל; אָנווייַז פֿאַר אויספֿירונג.

פּיאַניסימאָ — שטילער ווי שטיל, זייער שטיל.

פּלאַגאַלע קאַדענץ, אָדער פּלאַגאַלער גאַנג — אַן אינטערוואַל פֿון אַ קוואַרטע, וואָס איז געווען כאַראַקטעריסטיש פֿאַרן גרעגאָריאַנער כאָראַל, באַזונדערס ביַים סוף פֿון געזאַנג. טרעט אויך אַרויס אין אונדזערע תּפֿילות. (פֿון דער סובדאָמינאַנטע צו דער טאָניקע).

פּעטערבורגער גרופּע — אַ גרופּע ייִדישע מוזיקערס, וואָס האָט אין די יאָרן 1908—1918 אָרגאַניזירט אין רוסלאַנד די "געזעלשאַפֿט פֿאַר ייִדישער פֿאָלקס-מוזיק" און געשאַפֿן ערנסטע מוזיק אויף ייִדישע טעמעס אין אידעאָלאָגישן גייַסט פֿון דער נאַציאָנאַלער מוזיק-אַסכּולה אין רוסלאַנד: יואל ענגעל, לאַזאַר סאַמינסקי, יוסף אחרון, מיכאל גנעסין, לעאָ צייטלין, אַלעקסאַנדער קריין א"אַ.

פּענטאַטאָניק — פֿינפֿטאָניקער טענער-סיסטעם, וואָס באַשטייט פֿון פֿינף גאַנצע קלאַנגען. אַ סקאַלע, אויף וועלכער ס'האָט זיך געשטיצט די מוזיק פֿון די אַמאָליקע ייִדן, גריכן, כינעזער אאַז"וו.

פּראָסאָדיע — געמאָסטענע צעטיילונג פֿון די ווערטער און זייער צופּאַסונג צו דער מעלאָדיע. יסודות פֿון ריכטיקער אַקצענטירונג און גענויען צונויפֿפּאַר פֿון טעקסט מיט מעלאָדיע.

פּרעלודיום — אַריַינפֿיר, אַן אַריַינפֿיר צו אַ גרעסערער שאַפֿונג, צו אַ פֿוגע, אַ סוויטע. אין דער ראָמאַנטישער און ניַיער מוזיק זענען אויך געשריבן געוואָרן פּרעלודיעס ווי זעלבשטענדיקע אינסטרומענטאַלע קאָמפּאָזיציעס (שאָפּען, דעביסי און אַנדערע).

פֿאָרטע — שטאַרק; אַ דינאַמישער אָנווייַז פֿאַרן אויספֿירער.

פֿאָרטיסימאָ — שטאַרקער ווי שטאַרק, זייער שטאַרק.

פֿראַזע — אַ קלענער מעלאָדישער אָפּשניט, דאָס וואָס אַ זאַץ אין דער שפּראַך.

פֿריגישער מאָדוס — אַ טענער-סיסטעם, וואָס שטאַמט פֿון די גריכן און איז געוואָרן אַ טייל פֿון דער מאָדאַלער קירכלעכער מוזיק אין מיטל-עלטער. דער דאָזיקער מאָדוס — פֿון "מי" ביז "מי" (אויף די וויַיסע קלאַווישן פֿון דער

פּיאַנאָ) — טרעט אויך אַרויס בײַ לייענען די תּורה און אין אַנדערע ייִדישע ניגונים.

קאָדאַ — סוף, דער לעצטער פֿראַגמענט פֿון אַ שאַפֿונג.

קאַדענץ — איבערגאַנג פֿון איין טייל צום צווייטן בעתן שפּילן אַ קאָנצערט (אָדער קאָנטשערטאָ), ווען דער אָרקעסטער רײַסט איבער, און דער קינסטלער-סאָליסט בלײַבט שפּילן אַליין און האָט די מעגלעכקייט צו ווײַזן זײַן ווירטואָזישקייט. ביזן 18טן יאָרהונדערט זענען די קאַדענציעס געווען אימפּראָוויזירטע; מאָצאַרט און בעטהאָווען האָבן זיי נאָטירט.

קאָלאָראַטור — וואָקאַלע טעכניק, וואָס איז פֿאַרבונדן מיט דער קונסט פֿון קענען קאָלערן די שטים פֿון אונטן אַרויף און פֿאַרקערט. דאָס איז אַ ווירטואָזישער אופֿן פֿון מאַניפּולירן מיט די שטים-בענדער, וואָס ברענגט אַרויס בײַם זינגען פֿאַרויסגעשריבענע, ווי אויך אַד האָק אימפּראָוויזירטע פֿיגוראַציעס, אָרנאַ-מענטיק און טרילן.

קאַנטאַטע — אַ וואָקאַלע שאַפֿונג פֿאַר כאָר, קען אויך זײַן באַגלייט מיט אָרקעסטער. טראָגט אַן ערנסטן פֿײַערלעכן כאַראַקטער, פֿאַראַן רעליגיעזע און פּראָפֿאַנע.

קאַנטילענע — מעלאָדישע ליניע פֿון דער שאַפֿונג, לירישער געפֿילן-אויסגאָס.

קאַנצאָנעטטאַ — ליד, זינגעוודיקער טייל אין אַ געשפּילטער שאַפֿונג.

קוואַרטע — אַן אינטערוואַל פֿון פֿיר שטאַפּלען. דער פֿערטער טאָן פֿון דער טאָניקע (דאָ — פֿאַ).

קוואַרטעט — אַ צוזאַמענשטעל פֿון פֿיר מענטשן, זינגערס אָדער אינסטרומענטאַ-ליסטן, פֿאַר בשותּפֿותדיקן מוזיצירן. אַזוי ווערט אויך אָנגערופֿן אַ קאַמער-שאַפֿונג פֿאַר פֿיר אויספֿירערס.

קלאַסישע מוזיק-אַסכּולה — קלאַסיציזם — אַ שטראָם אין דער ליטעראַטור און מוזיק (18טער יאָרהונדערט), וואָס האָט זיך אָנגעקניפּט אין די טראַדיציעס פֿון דער ווײַטער פֿאַרגאַנגענהייט. האָט אויסגעשטאַלטיקט אין דער מוזיק די פֿאָרעם פֿון דער סאָנאַטע, מוסטער און פֿונדאַמענט פֿון אַלע גרעסערע מוזיק-פּראָ-דוקציעס ווי: קאָנטשערטאָ, קאָנצערט, סימפֿאָניע אאַז״וו. האָט איבערגעטראָגן דעם שווערפּונקט פֿון דער וואָקאַלער קונסט אויף דער אינסטרומענטאַלער. די וואָגיקסטע בויער פֿון דעם סטיל זענען געווען יוסף היידן, אַמאַדעוס מאָצאַרט און לודוויג וואַן בעטהאָווען.

קרעשטשענדאָ — אָנוואַקסנדיק, אַ בהדרגהדיק שטאַרקן די דינאַמיק פֿון קלאַנג, באַצייכנט מיט אַ סימן איבער די נאָטן.

ראָמאַנטישע אַסכּולה — אַ שטראָם אין דער ליטעראַטור און מוזיק, וואָס האָט געשטרעבט אין דער שאַפֿונג איבערצופֿירן דעם קערנפּונקט פֿון פֿאָרעם און קאָנסטרוקציע אויף סענטימענט און עמאָציע. כּוונה אויפֿצונעמען לעגענדע, פֿאַנטאַזיע און פֿאָלקסמאָטיוו ווי אַן עיקר אין דער קאָנסטיטוציע פֿון קונסט-שאַפֿונג; זוכן אינספּיראַציע אין פֿאָלק און אין זײַנע גײַסטיקע באַזונדערקייטן. אָנהייב פֿון אַרײַנברענגען מוזיק אין די ברייטע שיכטן פֿון די פֿעלקער. אירע פֿאָרשטייערס אין דער מוזיק: פֿראַנץ שובערט, פֿעליקס מענדעלסאָן, קאַראַל מאַריאַ וועבער, יאָהאַנעס בראַהמס און אַנדערע.

ריטאַרדאַנדאָ — פֿאַרפּאַמעלעכונג, בהדרגהדיקע פֿאַרלאַנגזאַמונג פֿון טעמפּאָ, אָפֿט פֿאַרן סוף פֿון אַ ליד.

ריטעם — געמאָסטענער צײַטדויער פֿון די טענער. באַוועגונג פֿון די קלאַנגען אין די באַשטימטע ראַמען פֿון טאַקט. דאָס איז דער פֿאַקטאָר אין יעדער מוזיק, וואָס שאַפֿט דעם אַרכיטעקטאַנישן געבוי פֿון דער קאָמפּאָזיציע און דעצידירט וועגן איכות און ספּעציפֿיק פֿון דער שאַפֿונג.

רעטשיטאַטיוו — אַזאַ שטייגער געזאַנג, וואָס איז מעלאָדיש און ריטמיש ענלעך צו דעקלאַמאַציע. טרעט אָפֿט אַרויס אין דער אָפּערע, אָראַטאָריעס און אין חזנות.

אינדעקס פון נעמען

אבא אריכא 89
אַבֿישר דוד 261
אַבֿני צבֿי 215
אַבעלאַר פּיער 193
אַבראַמאַ דאַל׳אַרפּאַ 28, 200
אַדלער ישׂראל, פּראָפ׳ 134, 135, 138
אַדענאַוער קאָנראַד 181
אַדעסער בצלאל 58
אַהאַסווער 209
אושאַמירסקי מ. 166
אַחרון יוסף 211, 213, 240
איגעלפֿעלד אַבא 114
אידעלסאָן אַבֿרהם-צבֿי 55, 90, 169
אייבעשיץ יונתן 63
אייגער עקיבֿא 37
אײַזנשטאַט דוד 98, 99
איסערלעס משה 63
אַלאַביעוו אַלעקסאַנדער 284
אלבוגן י. מ. 39
אַלדענדאָרף מנחם 198
אלימלך פֿון ליזשאַנסק 74
אליעזר הקליר 21, 95
אַלעקסאַנדער דער ערשטער, צאַר 91
אַלעקסאַנדער חיים 59, 161
אַלפֿאַסי יצחק 63
אַלקאַבעץ שלמה 23
אַנסקי ש. 23, 119, 120, 129, 240, 251
אַפּאַטאָשו יוסף 290
אַפּאַלאָ 185, 281
אַפּענבאַך זשאַק 205, 206
אַפֿרת גרשון 59
אַרגאַד בן-ציון 215
אַריסטאָטעל 282
אָרפֿעוס 185, 283
אַש שלום 290

אַשכּנזי יעקבֿ 127
אַשענדאָרף ישׂראל 111

באַגוסלאַווסקי וואַיציער 177
באָדלער שאַרל 223
באַך יאָהאַן סעבאַסטיאַן 58, 194
באַלאַקירעוו מילי 236
באַמזע נחום 111
באַסקאָוויטש אורי 215
באַקכוס 282
באָראָדין אַלעקסאַנדער 236
באָראָכאָוו בער 260
באַרטאָק בעלאַ 213
באַרנאַיס יצחק 38
בוגאַטש שמואל 251
בורגין יחיאל 156
ביאַלאָסטאָצקי זיגמונט 188
ביאַליק חיים נחמן 245, 252
ביאַלער שמואל 169
בײַער בתיה, ד״ר 139
ביערבאַום אָטאָ 223
בירנבאַום זדזיסלאַוו 187, 210
בירנבאַום עדוואַרד 55
בירנבוים אַבֿרהם-בער 51, 55
בלאָך מאַרק 221
בלאָך ערנעסט 59, 91, 160, 211
בלאַשטשיק לעאָן ט., פּראָפ׳ 170,171
בלומענטאַל ניסן 49
בלינדמאַן ירוחם (הקטן) 47, 58
בן-גוריון דוד 147
בן-חיים פּאול 59, 215
בן-יהודה אליעזר 245
בעטהאָווען לודוויג 86, 91, 108, 146, 156, 184, 194, 222, 230
בעל-שם-טובֿ 21, 64, 73

בענסמאַן מ. 166
בענעט מרדכי, הרב 37
בעראַנזשע פּיער-זשאַן 284
בערג אַלבאַן 211
בערג יהודית 111
בערגסאַן הענרי 79
בערגעלסאַן דוד 290
בערדיטשעווער זעליג 285
בערדיטשעווער לוי-יצחק 74, 84
בערליאָז העקטאָר 223
בערנשטיין אַבֿרהם-משה 121, 122, 129, 155, 251
בערנשטיין לעאָנאַרד 211, 241
בערעגאָווסקי משה 131, 169
בערעזאָווסקי שאול 121
בראָדער בערל 285
בראָדער סטרעליסקער דוד 46
בראַהמס יאָהאַנעס 58
בראַצלאַווער נחמן, רבי 67, 73, 85, 133
ברודנאָ אַבֿרהם 119
ברוך מאַקס 91, 92
ברוך פֿון טאָלטשין 74
ברון בצלאל 49
ברוקנער אַנטאָן 58
בריאַן אַריסטיד 181

גאַבעל דוד 113
גאָטיע דאַראַס 193
גאָטפֿריד פֿאַן שטראַסבורג 193
גאָלד אַרטור 188
גאָלד הענריק 188
גאָלדבערג יעקבֿ 114
גאָלדפֿאַדען אַבֿרהם 150, 266
גאָלוב סאָלאָמאָן 171
גאַראַכאָוו ידידיה 242
גאָרדאָן דוד 143
גאַרפֿינקעל א. 122
גוצקאָוו קאַרל 258
גורלה משה 172
גייגער אַבֿרהם 38

גילדעסגיים אליעזר 126
גינזבורג 152
גינזבורג שאול 198
גלאַטשטיין יעקבֿ 262
גלאַטשטיין ישׂראל 130, 258, 259, 262
גלאַנץ לייב 54
גליקמאַן רעניאַ 112
גליקסאָן צפּורה 111
גמליאל דער צווייטער 20
גנעסין מיכאל 211, 213, 240
גנעסין מנחם 258
געאָרגע סטעפֿאַן 223
געבירטיג מרדכי 169, 248, 249, 265—290
געטהע יאָהאַן וואָלפֿגאַנג 223, 234
געלבאַרט מיכל 121, 251
גראַוויטש אליעזר 49, 59
גערטנער רוזשקאַ 114
גערשווין זשאָרזש 210
גערשטיין יעקבֿ 156
גראָסמאַן לודוויג 184
גרודבערג-טורקאָוו יצחק 112, 116
גרונוואַלד מ., ד״ר 120
גריג עדוואַרד 183, 210
גריצהענדלער שמעון 182
גרעץ צבֿי, פּראָפֿ׳ 143

דאַווידאָוויטש אַבֿרהם-צבֿי 260
דאַטינער הערמאַן, ד״ר 185
דאָליצקי מנחם-מענדל 118
דוואָזשאַק אַנטאָנין 210
דונאַיעווסקי אַבֿרהם 49, 59
דונאש איבן תמים 197
דורמאַשקין זאבֿ 156
דזשאַוואַני מאַריאַ 28
דזשוזעפּע עבֿרעאָ 200
דיאַניזאָס 282
דיוקאַ פּאָול 209
דניאל בן-יהודה דיין 22
דעביסי קלאָד 209
דע לאָנזאַניאַ 23

דע פֿאַללאַ מאַנועל 213
דרעקסלער 32

האַי גאון 63
האַלדהיים שמואל 38
האַלפּערן משה-לייב 277
האַלפּערן עדי 111
האַניג אליהו 126
האָפֿמאַן ערנעסט טעאָדאָר אַמאַדעוס 248
האַרטמאַן פֿאַן דע אוע 193
הובערמאַן בראָניסלאַוו 146, 154, 160, 187, 210
הורוויץ וולאַדימיר 210
הײַדן יוסף 86, 194
היידען גיזי 111
הײַנריך פֿאַן מאָרינגען 193
הײַנע הײַנריך 38
הײַערמאַן ה. 248
היעראָנימוס עוזעביוס 196
הירשהאָרן יצחק 105—108
הירשין א. 121
הלוי זשאַק פֿראַנסואַ 44
המאירי אַביגדור 242
הענדעל פֿרידריך 58
הערשמאַן מרדכי 54, 253
הערץ פּאַוועל 111

וואַגהאַלטער לייבוש 178
וואַגנער ריכאַרד 180, 208, 209, 223, 224
וואַכטאַנגאָוו יעווגעני 240
וואַלדמאַן משה 111
וואַליך אײַזיק 198, 266, 285
וואַלענסיס יאָהאַנעס 134
וואַלף הוגאָ 222
וואַלפֿסאָן יוליוש 241
וואַלפּע סטעפֿאַן 241
וואַסערצוג חיים (לאָמזשער) 47
וואַרבורג פֿעליקס 147
וואַרלאַמאָוו אַלעקסאַנדער 284

וואַרס הענריק 188
וואַרקער רבי, יצחק קאַליש 74, 79
וואַרשאַווסקי מאַרק 265—290
וויזעל אלי 126
ווײַנבערג יעקבֿ 160, 251
ווײַל קורט 210
ווײַנטרויב הירש 43, 59
ווײַנטרויב שלמה 43
ווײַנער לאַזאַר 121
ווײַנער לעאָן 121
ווייצמאַן חיים, פּראָפֿ' 147
ווינאַגראַדאָוו יוסף 155, 253
ווינאַווער נחמיה 48, 58, 68
וויניפֿרעד, וואַגנערס שנור 209
ווינץ לעאָן, ד"ר 120
ווינקאָוועצקי אַהרן 125, 133
וויעניאַווסקי אַדאַם 179
וויעניאַווסקי הענריק 178
וויעניאַווסקי יוזעף 178
וועבער קאַרל מאַריאַ 203, 222, 284
וועבערמאַן עווא 114
וועבער אַנטאָן 211
וועלפֿלין פֿאַן לאַכהיים 198
וועפּריק אַלעקסאַנדער 213
ווערטהיים יוליוש 180
ווערלען פּאַל 254

זאַלודקאָווסקי נח 144
זאַלמאַנאָוו ש. 69
זאַמאַיסקי מאַוריצי, כראַביע 184
זאַנענפֿעלד אַדאָלף 179
זאַסלאַווסקי רודאָלף 258
זאַק שעפּטל 112, 116
זבאַראַזשער וועלוול 169, 285
זביטקאָווער שמואל 78
זולצער סאַלאָמאָן 41, 43, 45, 49, 50, 53, 58, 59
זיוו מ., לאָרד 147
זײַפֿריד איגנאַץ 32
זילבערטס זײַנוול 122
זילבערצווײַג זלמן 171

זינגער לעאָן 41
זיס 107, 109
זלאָטשאָווער מעכעלע 73
זעירא מרדכי 242
זעליגפֿעלד זימרה 70, 131, 166, 170
זרחיה בן שאלתיאל 197
זשעליכאָווער יהודה-לייב 266, 285
זשעלענסקי װלאַדיסלאַװ 184
זשעראַמסקי סטעפֿאַן 176

חפֿץ יאַשאַ 155, 210

טאַבענקין יצחק 261
טאָוב ישׂראל, רבי 79, 80
טאָוב שאול ידידיה, רבי 79, 80
טאָוזיג קאַראַל 205
טאָמאַס פֿון אַקווין 193
טאָנסמאַן אַלעקסאַנדער 187
טאָסקאַניני אַרטוראָ 147, 152
טאַרסקי אַלעקסאַנדער 156
טוּווים יוליאַן 116
טורקאָװ זיגמונט 150
טורקאָװ יאָנאַס 171
טיקטין אַבֿרהם 37
טישקעוויטש וואַצלאַוו, כּראַביע 184
טשײַקאָװסקי פּיאָטר 183, 222, 236, 237
טשלענאָװ יחיאל, ד״ר 239
טשעמבערלײַן הוסטאָן-סטיוּאַרט 209
טשערניכאָווסקי שאול 108, 242

יאַכים יוסף 91
יאַסינאָווסקי פּינחס 122
יאַקאָבסען פּעטער 223
יהודה איבן ווירגאַ 196
יהודה הלוי 118
יהודה ליוואַ בר׳ בצלאל 45
יובֿל 282
יוסי בן יוסי 21
יוסף איבן ווירגאַ 196
ינאי 21
יעקובזאָן ישׂראל 40
יעקבֿ און לבֿן 190
יעקבֿ בן משה מולין 22
יעלינעק אַהרן 125
ירדני מ. 171

כּהן מאיר 43
כּפֿכּפֿי יצחק 119
כּץ אַבֿרהם, פּראָפֿ׳ 126
כאַרין אַהרן 34

לאַבושינסקי יוזעף 187
לאַנדאָווסקי וואַנדאַ 180
לובאָמירסקי סטעפֿאַן, פֿירשט 184
לובעלסקי יוסף 114
לוי ישׂראל 41
לופֿט הענריק 111
ליאָוו לעאָ 171, 172
ליבערמאַן אליעזר 35
ליטאַן עני 112
ליטווין א. 169
ליטווין מרדכי 250
לײבל דניאל 83
ליײוויק ה. 290
לײַכטער סיני 125, 126, 133
ליכטענשטיין אַבֿרהם-יעקבֿ 41
ליליענבלום משה 143
לינדענבערג סטאַניסלאַוו, ד״ר 112, 113
ליסט פֿראַנץ 43, 203, 204
ליפּמאַן משה 111
ליפּמאַן נאַטאַליאַ 111
ליפּסקי 107
לעאָן אשר 41
לעאָן דער צענטער,פּויפּסט 28
לעדערמאַן דוד 111
לעוואַנדאָווסקי לוּיס 44, 45, 53, 58, 59
לעוואַנדאָווסקי לעאָפּאָלד 178
לעוו, הערמאַן 210
לעווין גרשון, ד״ר 148, 185, 207
לעווין לייבו 285

לעווענשטיין-סטראַשון יואל-דוד 155
לענאָו ניקאָלײַ 91
לעפּקאָוויטש הענרי 122

מאַהלער גוסטאַוו 205, 207, 224
מאיר נהוראי 22
מאַלאַטאָוו וויאַטשעסלאַוו 111
מאַלטקע, גענעראַל 91
מאַלקין אליהו 156
מאַמעט אפֿרים, הרבֿ 113, 114
מאַן טאָמאַס 289
מאַנגער איציק 277
מאַנהיימער נח, הרבֿ 38
מאַנטעפֿיאָרע משה 143
מאַניושקאָ סטאַניסלאַוו 82, 176, 184, 185, 210
מאַנפֿריד אליעזר 121
מאַסאַראַנאַ איסאַקינאַ 28, 200
מאָצאַרט וואָלפֿגאַנג אַמאַדעוס 86, 184, 194
מאַרגאָווסקי זײַדל, ראָוונער 48, 59
מאַרגוליעס בערל 266
מאָרגענשטערן מנחם מענדל, קאָצקער רבי 81
מאַרעק פּסח 120, 198
מאַרקיש פּרץ 290
מאַשטשיצקי איגנאַצי 185
מאָשעלעס איגנאַץ 205
מהר״ל פֿון פּראָג 45
מהרי״ל (מולין) 22, 195
מוטשניק נתן, ד״ר 56
מוסאָרגסקי מאָדעסט 210, 236
מושקעס-סאָובעל בלומע 121
מייאַ דאַריוס 59, 209, 211, 241
מײַזל מאָטל 128
מייערינגען אַבֿרהם 100
מילנער מיכאל 211, 240
מינכהיימער אַדאַם 179
מינסטער סעבאַסטיאַן 134
מינערוואַ 281
מינקאָווסקי פּינחס 49, 51, 55, 56

מלאַטעק חנה און יוסף 165—172
מלינאַרסקי עמיל 181, 183, 184
מנחם מענדל בר׳ שלום שכנא 45
מעזריטשער מגיד דב-בער 75
מעיערבער דזשאַקאָמאָ 44, 205, 208
מעלאַדיסטאַ פֿרעד 188
מענדעלסאָן פֿעליקס 205—208, 222
מענדעלסאָן שלמה 57
מענדעלע 245
מעסיען אָליוויע 213
מרגליות צבֿי-הירש 169
מרטה נחמיה בן-אברהם 119

נאַדזשאַראַ ישׂראל 23
נאַדעל אַרנאָ 241
נאַומאַן 28
נאַומבערג סאַמועל 29, 43, 45
נאָוואַקאָווסקי דוד 49
נאַטאַן שׂמחה 112
נאַסקאָווסקי זיגמונט 184
נאַפּאָלעאָן באָנאַפּאַרטע 91, 175
נאַפּאָלעאָן דער דריטער 206
נוי דבֿ, פּראָפ׳ 122, 126
נוי מאיר 120—124, 172
נחום פֿון טשערנאָביל 74
ניטשע פֿרידריך 214
ניעדזיאַלקאָווסקי מ. 181
ניקיש אַרטור 183
נסתּר (פּנחס קאַהאַנאָוויטש) 290

סאַלאָמאָנע דע ראָססי 20, 28, 59, 199
סאַמאָן יום-טובֿ 34
סאַמינסקי לאַזאַר 213, 240
סאָקאָלאָוו נחום 78, 79, 143
סאָקאָלאָוו פֿלאָריאַן 183
סדן דבֿ, פּראָפ׳ 126
סוּוואָראָוו אַלעקסאַנדער, גענעראַל 78
סופֿר משה (חתם סופֿר) 37
סוצקעווער אַבֿרהם 119
סוראָוויטש יעקבֿ 150, 151, 152, 187
סטאַהר 28

סטאַיעווסקי זיגמונט 184
סטאַלין יאָסיף (דזשוגאַשווילי) 110
סטוטשעווסקי יהויכין 170
סטראַווינסקי איגאָר 209, 213
סיבעליוס יאַן 210
סיראָטאַ גרשון 54, 155, 182
סיראָטאַ העלענאַ 182
סלאָנימסקי זעליג 143
סליעפּ אַבֿרהם 156
סמעטאַנאַ בעדריך 210
סענדרי אַלפֿרעד 171
סענעקאַ לוציוס 289
סעקולעץ עמיל 169
ספּיוואַק ניסן, בעלזער 47, 49, 50, 58, 59
סקריאַבין אַלעקסאַנדער 209, 238, 239

עדעל יצחק 59, 242
עלענבערג מ. 185
עמנואל הרומי 195
עמרם גאון 21
ענגעל יואל 124, 211, 235—245, 271, 286
ערענבורג איליאַ 116

פּאַגאַניני ניקאָלאַ 204
פּאַדעמסקי 152
פּאַדערעסקי איגנאַצי 91, 183, 184, 185
פּאַזנאַנסקי עדוואַרד 148
פּאַלאַטשיק סענדער 46
פּאַלאַס אַטענאַס 281
פּאַלעסטרינאַ דזשאָוואַני 27
פּאַפּיערניקאָוו יוסף 130
פּאַרטאַש אַדען 215
פּוגאַטשאָוו-עמירן עמנואל 242
פּינסקער יהודה-לייב, ד״ר 143, 144, 274
פּינקערט רעגינאַ 182
פּירס יאַן 126, 253
פּירען העברי 221

פּלאַטאָן 71, 282
פּעטערסבורסקי יעזשי 188
פּעטערסבורסקי סטאַניסלאַוו 188
פּעטשעניק-שולשטיין מילקע 113, 114
פּעלאָוויטש יהושע 129
פּערטשעווער הירש 81
פּערלאָוו יצחק 111
פּערלמאַן אסתּר 112
פּראַשאַוער, ד״ר 108
פּראַפּעס אהרן-צבֿי 161
פּראָקאָפֿיעוו סערגיי 209
פּריזאַמענט שלמה 111
פּריזאַנט יאיר 114
פּרץ י. ל. 120, 121, 150, 165—174, 245, 246, 247

פֿאָטער פֿראַנקאַ 114
פֿאַלמאַן לאָלאַ 111
פֿיטעלבערג גזשעגאָזש 187, 210
פֿײַער בערנאַרדאַ 121
פֿיכמאַן יעקבֿ 121
פֿילאָדעם 71
פֿילד דזשאָן 204
פֿיליפּזאָן לודוויג 38
פֿינקעלשטיין נח 185
פֿישהאָף 32
פֿישער-דיסקאַו דיטריך 231
פֿלידערבאַום מיעטשיסלאַוו 187
פֿעפֿער איציק 169
פֿראַנק יעקבֿ 64
פֿרוג שמעון ש. 121, 122
פֿריד אָסקאַר 210
פֿרידמאַן איגנאַצי 181, 210
פֿרידריך פֿאָן האָוזען 193
פֿרענקעל זכריה 38

צונזער אליקום 155, 266, 285
צוקערמאַן יצחק 256
צייטלין לעאַ 156
צעדערבוים אַ. 143
צענטנערשווער מאַקסימיליאַן 185

קאַגאַן יאַקוב 188
קאַהוט אַלפֿרעד 91
קאַוונער אַבא 125, 133
קאַוונאַווסקי דוד 118, 122
קאַוועגאַקי יואל 111
קאַזאַלס פּאַבלאַ 147, 181
קאַזשעניצער מגיד, ר׳ ישראל 78
קאַטאַיעוו 150
קאַטאַשעק שמעון 188
קאַטיליאַנסקי חיים 69
קאַכאַנסקי עלי 181, 182
קאַכאַנסקי פּאַוועל 181, 182
קאַלאַדני יאַסעלע 285
קאַליווער רבי, יצחק-אײַזיק 83
קאַליש יצחק, וואַרקער רבי 74, 79
קאַמינסקאַ אידאַ 111, 112, 149
קאַמינסקאַ אסתּר-רחל 149
קאַמינסקי יוסף 149, 151, 152
קאַן (כּהן) היימאַן 118
קאַנט אַוגוסט 176
קאַפּלאַן שלמה 161
קאַצענעלסאַן יצחק 130, 256—264
קאַראַשינסקי זיגמונט 188
קאַרטשעווסקי חנינא 121
קאַרלינער אהרן 75
קאַרמאַן ירמיה 165, 168, 170, 172
קאַשובסקאַ פֿעליציאַ 182
קוואַרטין זײַנוול 59
קוטשינסקאַ מיראַ 113
קוטשער ב. 171
קוי צעזאַר 236, 237
קומאַק ה. 166
קוניץ משה, הרב 34
קוסעוויצקי דוד 54
קוסעוויצקי משה 54
קורלענדער יעקב 112
קיפּניס מנחם 70, 83, 130, 131, 165, 168, 169, 170, 172, 174, 185, 253
קיש פֿ. הערמאַן, קאַלאַנעל 147
קירכהן אלחנן 135, 137, 266, 285
קליין מיכאל 111
קלעמפּערער אָטאָ 210
קלעצקי פּאַול 187, 210
קעללער גאָטפֿריד 223
קערנער משה, אינזשי 185
קראַמער יאָהאַן 204
קרײַזלער פֿריץ 205
קריין אַלעקסאַנדער 211, 213, 240
קרעלמאַן יצחק 112

ראַבינאַוויטש שאול-פּנחס 143
ראַדען אויגוסט 228
ראַוויטש מלך 171
ראַוועל מאָריס 125, 209
ראַזאַווסקי שלמה 211, 240
ראַזנער עדי 188
ראַזען סעם 168
ראַזענבאַום סאַמועל 57
ראַזענבלאַט יאַסעלע 54
ראַזענבלום נח 144
ראַזענטאַל מאַוריצי 180, 210
ראַטבערג סאַם 126
ראַטהאַוז קאַרל 187, 241
ראַטמאַן אײַזיק 111
ראַיעווסקי יאַן 111
ראַלאַן ראָמען 181
ראַפֿאַעל 28
רבֿינא מנשה 242
רובין הערץ 169
רובינשטיין אַנטאַן 178, 204, 205
רובינשטיין אַרטור 182, 187, 210
רובינשטיין רפֿאל 156
רויכלין יאָהאַן 134
רוסאָטאַ הענרי 122
רחל (בלאָבשטיין) 242
ריבענטראָפּ יאָאַכים 111
רייזען אַבֿרהם 130, 246—255
רײַכמאַן אַלעקסאַנדער 177, 183, 184, 185
רײַמאַנד וולאַדיסלאַוו 176
רײַס יוזעף, ד״ר 207
רילקע רײַנער מאַריאַ 223

רימסקי-קאָרסאַקאָוו ניקאָלײַ 210, 236, 237
רמבם 214
רענאַ דע באָזשע 193
רעקאַנאַטי חי, הרבֿ 34

שאָפּען פֿרידעריק 175, 176, 179, 181, 184, 185, 203, 204, 230
שאַפּראַן אַלעקסאַנדער 113, 115
שאַצקי יעקבֿ, ד״ר 137
שאַר ברוך 48, 56
שאַר משה, פּראָפֿ' 148
שובערט פֿראַנץ 32, 43, 203, 222, 231, 270
שודט יאָהאַן-יאַקוב 30
שוואַלבע נתן 185
שוואַרץ מאָריס 262
שולץ בראָניסלאַוו 178
שולץ חיים-הענריק 177
שומאַן ראָבערט 175, 203, 222
שטיינבערג האַנס-ווילהעלם 152, 153
שטיינהאַרדט מנחם מענדל, הרב 34
שטערנהיים נחום 285
שטראַנג קלאַראַ 111
שייווער עמאַ 125, 126
שיקאַרסקי וולאַדיסלאַוו 110
שלאָסבערג אַריה-לייב 59
שלום-עליכם 200, 245, 271, 286
שנאַבעל אַרטור 210
שניאור זלמן מליאַדי 45, 66, 75, 76
שניאור משה 165, 166, 170, 171, 172, 174
שענבערג אַרנאָלד 92, 211, 224, 225, 241
שענקעוויטש הענריק 176
שעסטאַפּאַל וואָלף 59
שעסקין אַלעקסאַנדער 113
שער פֿרעד 188
שערעשעווסקי רפֿאל 185
שפּאָלער זיידע (אריה-לייב) 83
שפּינאָזאַ ברוך 214
שפּערבער ברוך 272
שקליאַר אפֿרים 122
שׂמחה-בינעם, פּשיסכער רבי 79

תּמרל, שמואל זביטקאָווערס שנור 79

ביכער פֿון ישׂשכר פֿאַטער

געדענק (צום צענטן יאָרטאָג פֿון אויפֿשטאַנד אין וואַרשעווער געטאָ)
פֿאַרלאַג מאָנטע סקאָפּוס, ריאָ-דע-זשאַנעירא, בראַזיל, 1953.

ייִדישע מוזיק אין פּוילן צווישן ביידע וועלט-מלחמות
וועלט-פֿעדעראַציע פֿון פּוילישע ייִדן, תל-אָבֿיבֿ, 1970.

ייִדישע מוזיק און אירע פּראָבלעמען
וועלט-פֿעדעראַציע פֿון פּוילישע ייִדן, פֿאַרלאַג י. ל. פּרץ, תל-אָבֿיבֿ, 1985.

אין דרוק:

מוסיקה יהודית בפולין בין שתי מלחמות העולם

קודש וחול אין דער ייִדישער מוזיק איז דאָס פֿערצנטע בוך, וואָס ווערט אַרויסגעגעבן מיט דער הילף פֿון דער יערלעכער סובווענץ פֿון דעם ד״ר שמואל און רבֿקה הורוויץ ליטעראַטור־פֿאָנד בײַ דער ייִדישער קולטור־געזעלשאַפֿט אין ירושלים. אין דעם פֿאָנד זענען מיטבאַטייליקט דער הסתּדרות־קאַמפּיין אין טאָראָנטאָ און דער פֿאַראייניקטער ישׂראל־אַפּיל אין קאַנאַדע.
דאָס איז די עלפֿטע אויסטיילונג פֿון דער סובווענץ א״נ פֿון דעם געוועזענעם פֿאָרזיצער פֿון דער ייִדישער קולטור־געזעלשאַפֿט אין ירושלים און זײַן פֿרוי רבֿקה, וועלכע האָבן געשפּילט אַ וויכטיקע ראָלע אין ייִדישן געזעלשאַפֿטלעכן לעבן אין קאַנאַדע און אין ירושלים.

ביז איצט זענען מיט דער הילף פֿון דעם פֿאָנד אַרויס די ווײַטערדיקע ביכער:

1977 — **בלוט און וואָפֿן**, דערציילונגען פֿון מאיר יעלין
1978 — **דער פֿערציק־יאָריקער מאַן**, פּאָעמע פֿון פּרץ מאַרקיש
1979 — **שפּאַצירן אין דער נאַכט**, לידער פֿון דוד ספֿאַרד
1980 — **שמעטערלינגען שוועבן**, דערציילונגען פֿון קלמן סעגאַל
1981 — **מײַן וועג אַהיים**, מעמואַרן פֿון אַהרון ראָזין
1982 — **דער וועג פֿון זכּרון**, מעמואַרן פֿון חיים זײַדמאַן
— **גרינער ווינטער, מאַרקולעשט**, לידער און פּאָעמען פֿון מאיר חרץ
1983 — **ביראָבידזשאַן פֿון דער נאָענט**, פֿון אסתּר ראָזענטאַל־שנײַדערמאַן
— **אַליין דאָס לעבן**, לידער פֿון רחל בוימוואָל
1984 — **דער זאַמלער**, ראָמאַן פֿון יאָסל בירשטיין
1985 — **ערבֿ עי״ן**, לידער פֿון פֿריד ווײַנינגער
1986 — **פּערל פֿון גן עדן**, עסייען וועגן קונסט און קינסטלער פֿון יצחק לודען